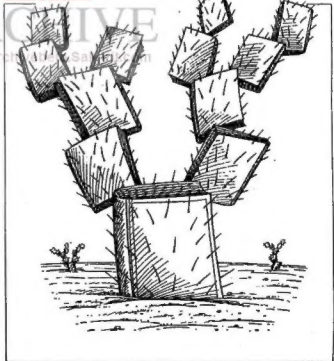


## حطام الأيقونات الثقافية:

# إني أتهم!

رياض نجيب الرئيس



■ عندما كانت أحلام إصدار مجلة ثقافية تراوحي، كانت آفاق الناقد تترامى لي وكأنها قوس قزح في نهاية يوم ممطر عاصف. كان ذلك في ربيع ١٩٨٨، والحصار يلف الصحافة العربية ونحن في التصفيق على كتابها ويغترسون صحافييها. وكان أصحاب المدايح الصحافية والفكرية ينتظرون كل صحافي أو كاتب يمر من أمامهم وهو خارج من باب العز والضييق، يدعوه إلى الدخول في ألقاصهم. كان ذلك في لندن، قبل سقوط جدار برلين وقبل انهيار الاتحاد السوفياتي وقبل انشقاق العقائفة الليباني وقبل وقوع حرب الخليج وقبل قيام النظام العالمي الجديد. وكان العالم العربي وأنظمته كجلمود صخر، لا يمكن لأي سيل أن يقطعه إلا من عائل ولا من سائل.

وبين هواجس تلك الاحلام وكوابيسها، صدرت والناقد في صيف ١٩٨٨، وسط مهرجان وأسبوع لندن الثقافي العربي الذي كان الأول والأخير من نوعه. وحملت والناقد على صفحاتها، ومنذ عندها الأول، شبح الضالول وضاربة البكرة وتحمدي المالف الساكن في الثقافة العربية. وكان هما منذ ذلك الحين وإلى اليوم تحقيق بعض ما حلست به في افتتاحية عندها الأول:

وإن تجمع على صفحاتها من لم يعد أحد قادراً على جمعهم وعمل صفحات مجلة واحدة. وأن تنشر ما لا يحرقه أحد على نشره. وأن تتبني من لم يعد أحد راهباً في تبيته.

مجلة تحلم بمجددين ومغامرين.

مجلة قادرة على أن تحب وتكره.

وسميت، في اعتقائنا، كما لم يسع أحد من قبل، إلى كل كاتب عربي، من أي قطر جاء، وإلى أي خلفية ثقافية انتمى، وإلى أي حزب أو حركة سياسية انضم، وإلى مدرسة فكرية التحق أو فُرج منها. وانفتحت والناقد من دون أي عقد أو شروط على كل كاتب عربي اتصل بها أو اتصلت به، ضمن امكاناتها البشرية وبعدها الجغرافي وقدراتها المادية المحدودة جداً، والتي سُخِمت بفعل غرور النقاش الصبائية بين الكتاب، ومن دون أن تفر أي جهد أو تحسب أي حساب، سوى حساب أن يصل هذا الكاتب إلى صفحاتها. ولعل والناقد هي للمجلة العربية الوحيدة التي تجيب على كل رسالة أو استفسار بعلمها من أي كاتب أو قارئ كان، والتي تعمل إلى حدود تتجاوز مئة رسالة في الأسبوع الواحد. ولعلها المجلة الوحيدة أيضاً التي تنشر ردود الكتاب والقراء، حتى تلك التي تنصف بالانفعالية، من شتم رئيس التحرير حتى التهجم على المحررين، أياً منها بالفصل الديموقراطي وليس بالتطير الديموقراطي. وأخذ الكتاب الواحد يحرص الكتاب الآخر للكتابة فيها، حتى كان يفرقها فيضان الكتابة شهراً إثر شهر. وكبرت والناقد بكتابتها حيث استطاعت أن تجمع على صفحاتها من لم يعد أحد قادراً على جمعهم وعمل صفحات مجلة واحدة، بقدر ما كبر كتاب والناقد - في اعتقادنا - بما وديمقراطيتها وجريتها ومساخاتها العريضة وفساحتها الواسعة.

ومع تقارُّن وحاسنتها والدفاعات عندما عزمتنا على إصدار والناقد، كنا نترك في الوقت نفسه، ويتوقع الصعاب التي ستواجه مجلة أدبية ثقافية، تصدر لوطن عربي - ولو من لندن - من غير أن تدبب الولاء لمجلة ما ذات سلطة وثقوة سواء أكانت رسمية أم غير رسمية، وحرصة

كل ما شعنا. ولذا نواجه أدباء يطالبون الجلبة بأن تكون عرضة  
وتعتمد مكتسباتهم للعدلية والاحسان ومصمما ما يروى للعدلية ومصرفا  
ثقلته إلى لا يراوب لا حراسي. وبموازاة كل حوالتي تلتقي التصديقي  
الظاهرة بيني وبينه في القواعد: عوان: وكبره الأدب وأرتستات  
العدد: ١٩. كانوا الثاني (يناير ١٩٩٠) عفاً عن سابقا هكذا  
بالعت: ابتداء بعض هؤلاء الأدب والكاتب من التبادلي في سلوكه  
في الأدب والكتابة عن ما يسيء إلى المتخصصين  
ومرت أله، استحت فيها صبورنا، وإنجازنا خيرة وشاعراً، عفاً عن  
أطباع الأدباء قد تتغير في أفلامهم وإن لم تتغير أطباع الاستبداد في  
الاستبداد.

وإذ يأبى يرسل إليها نتاجه مرفقاً بملحق الشخص، ويذهب فيه  
أنه يأبى نشر كلمة واحدة في المجالات التي يحولها أهل النطق رافضاً  
كل الغريبات اللغوية والصنوية، ولكنه حين ترسل إليه الكفاية المقررة  
يخرج ويهتمنا بأننا لا نغفر للأب والادباء. ونعاجاً بأنه يقبل من  
صحافة أهل النطق أنفسهم مكافأة أقل ما ندفع له، مع الرضوخ لكل  
التشبيه والذم الذي تمارسه تلك الصحافة في مقاله، ومن دون أن يحد  
بكلمة واحدة.

وأما آسر ترحب بشر نجاحه لتعبه للواقع العربي ونحى به  
هناية خاصة كرمي القاصي الغابر وتقدرا لسمات الأمانة الطيبة:  
وتمتاز من غير نقد أشجاء لا يتصف بالحي، ويصف مشحبا إلى  
عبد الله أهل الجحيم، ولكن التناقض تلك الصحافة نشر مقال،  
لا يرى له خصية شبيهة بخصية المرفوعة علينا. وعندما نشرنا مقالاً  
عنوانه «الصحف» ولا يتصف بالوضوح، اعتبره حقاً كسبياً له  
جداً. ولهمنا الدور الموعود غير أن أسامته في التناقض على أهميتها  
الصحفية، هي التي نعتبت والتناقض هي خارطة التناقض الثقافية.  
من دون أن يتذكر أنه التناقض والتناقض للكاتب فيها خلال سنتها  
الأولى وسأله إذا كانت قد فحنت شبهة للكاتب، كان جوابه «لا»  
كبيرة. ولا يلحق. ولكن التناقض إلا بعد أن أثبتت فعاليتها  
بمدا.

وأدب يتأخر في نشر ما أرسله إليها من نتاج، فبيعت إليها رسائل  
كانه الحجاج بن يوسف الثقفي، وبكيل لنا اتهمت لم كانت حقيقة  
لكانت كافية لإصدار حكم بقتل مجموعة من الشعوب والأمم.  
وأدب يغضب علينا ويعاندنا لأن اسمه لم ينشر بحروف كبيرة، ولم  
ينشر إلى موضوعه على الغلاف.

وأديب يشترط علينا ألا ينشر في «النقاد»، إلا إذا امتنعنا عن النشر لأديب لا يمكن له أي ود.

وأديب يعتبر أن النقاد لا تعطيه حق قدره من الأهمية لأنها لا  
تخصه باستنباط حرف جديد خاص به، فلا تنشر نتاجه إلا بالحرف

وأدبب وتدعو والنقد للكتاب فيها، يمر على كتاب مقال شهري دائم تخصص له صفحات معينة، بحجة أن قلمه يجب ألا يذهب عن القراء، حتى لا تغيب عن جبهة الكفاءة المختصة. كأنه يريد أن يتحول والنقد إلى مجلة لثلاثة كتب يتكرونها معظم صفحاتها، ويتكرونها في كل عدد من أعدادها.

على الحفاظ على استقلالها بوصفه الضمانة الأولى التي تكفل لها أداء بعض ما تطلع اليه من دور مسؤول في الحياة الثقافية العربية.

ولذا كان الاستقلال يُؤخذ ولا يهبط - كما اثبتت كل تجارب التاريخ - فقد كان قلقلنا في حينه، أن ندعم فكرة الاستقلال في وجه التراجع الرسمي للأمة وللأمة عجزت عن محاولات الاستعاب التي قد تقوم بها لزمع ومهاجرين، ومهاجرين، من دون أن يسورنا إلى أي قدر من محاولات التآكل ومهاجرينهم لاستعابها. ولأننا كنا نتوقع أن مجلة وصف الكتاب الأدبي في التعبير عن أفكارهم وآرائهم، وسناتى بعض القراءات الأدبية، وبتدليها على شدة قنوسها. وبالتالي سيكون تقدير الكتاب وبانضمامهم معها، أحد أهدافهم في ستركز لمجلة في أي موضوع، مع السلطات، وسرنا أحياناً بالتدقيق غير متحازة في أي ثمار أي مجلة، قد تفسح أية عروضة فكرية أو فنية على أي ص أو أسلوب أو نمط أو نمط كتابة يقول.

وكذا تنفع أن البحث عن الأبعاد الجليدية الأصل، في جو من الديمقراطية المفتوحة، ليس بالأسهل ولا سيما وأن زماننا الراهن يمر تحت ضغط الحجابيات والتأويلات الجليدية من عالم اليقينيين وعالم الأدعياء، وشعب التميز بين الوجوه والأقنعة. وقد تنوع أيضاً أن التعامل مع الأدبيات، والكتابات ليس العسير. فمن المعروف في الحساسة المفرطة التي يدعى بها معظم الأدباء، ومدى الغرور الذي يسيطر على بعضهم، ومدى الترسية في أساطيرهم، وعالمهم والخيالات المجازية في بعضهم، ومدى الحسد الذي يغتوون به في الأجناس، ومدى الخصومة التي يتعاملون بها. ولذا فصدنا مسيرات «التكديس» لباحثين مثل شوقي بوحسنا جاءوا عالمي أدبيات، وكانوا لنا شركاء في تعاملهم مع الأدبيات، كل واحد منهم بخلق لغة فطرية، والكتابة من هممته نشر التسامح والمحبة بين الأدباء والدعوة إلى ضمهم في جمعية مكرام الأخلاق التعلل أو اتخاذهم بفصائل معينة ضد الفئة.

وعلى الرغم من أن النابذة لم تنشأ أن تكون علامة في الخلافات  
أدبية بين الكتاب، ولا أن تكون وريثة خبيثات من أصوله أو صفاته،  
إلا أنها انسأقت في مناسبات متعاقبة من كتابين من كتبها، أحدهما  
سني والآخر مصري، في متبعية سطرًا في مواجهة بينهما  
صوم، مع دون أن تكون على علامة كافية بخلافات وأصول  
صومسوس مدار الخلاف. وتعترف اليوم أنه تورط في خلاف  
بعضها، وأن كان ذلك دليل على جهلها بكتابها، وتبنيها  
للقلم. مع أن النابذة كانت في الحقيقة تدافع عن نفسها وعن  
أدبها، وعن حقها في أن يصادها أحد، أمقص الرقيب أم لسان  
أدب.



ولكن ما فاجأنا حقاً هو التعامل مع فئة من الأدباء والكتاب، فقد ان أصعب وأشق مما كنا نتوقع، لأن كل أديب من أدباء تلك الفئة يعتقد كان لا أديب سواء في الوطن العربي، ولم تصدر المجلة إلا لدمته هي، وتنبذ دعاته الشخصية وزاته النحبة، عل حساب



وأديب يريد من «النقاد» أن يتحول إلى مترجمين سلاحه أخبارة وكتابات وشغائهم العرض والتحليل والتجديد، فإذا رفضنا التحول إلى معالين لضيافة «كوكب» في جودتها، اساءه وغضب واغتباط وتقم وسحق، وحكم علينا بأننا من أصداء الأدب المرفق، لم تصدر إلا لغاية خفية في نفس مقوي.

وأديب وتأثر لجلعة يعلن أنها منافسة لـ «النقاد» اعتبر أن في نشر رسائل تاريخية لشاعر كبير واصل إلى شاعر راحل آخر، كتبها قبل ربع قرن، جاء فيها لما على فكره، طعنًا بشخصه، وأن في نشرها ومزامرة صهيونية، فسخر بعض مريديه من أصلاحي الصفحات الثقافية للهجوم على الشاعرين الراسخين، منتهًا في مجالسه وقتلًا: أن تحول «النقاد» تحويل يهودي!

وأديب تجري معه «النقاد» حوراء، يختلف في مناجبه وأسلوبه عن المخابرات المكونة، يلقي إصداه كثيرة. وفر أشهر ولا تتلقى من ما يشير إلى أن المقابلة معه قد تضمنت ما لم يقله، إلى أن رأى شاع في الأوساط التي انتقدوا، في الوقت الذي التفت فيه مصلحته الخاصة في عمل يتطلب مهارة تلك الأوساط المتفكدة. فقام بتكذيب حواره مع «النقاد» منها لجلعة بالتعريف والآثار، وبتكرار معلوم ما صرح به إبدارًا لصلحته الآتية، وعلى حساب مصداقية «النقاد» وعريتها له. ولا هنا من التوقف عند نموذج هذا الأديب في علاقته مع «النقاد». فهو شاعر له عقلاء المميز الأصل في الشعر الحديث، وقد أبحث عليه «النقاد» بالعودة إلى ساحة الشعر، لأننا طمحن أن يتال حقه في الشبهة كشاعر مهم، لا أن يتال شهرة مستمدة من كونه كاتبًا فكاهيًا لمثل معروف. وقد أسفر لجاننا عن نشر أول قصيدة كتبها بعد صمد حادام عام ١٩٤٧ سنة. ونشرنا له أول وأخر رواية «سكنت في» و«النقاد» على مشر حلمات. وإندفع إلى إجراء هذه المقابلة معه لاعتقادنا أن الحياة الأدبية التي يسودها الاضطراب والتشوش تحتاج إلى من يقول رأيه فيها بشجاعة وجرأة. وقد إعتزناه ليكون ذلك الرجل نتيجة فاعلة تكونت لدينا عنه في السنين، ولم تنته أن مرور السنوات قد يكون له تأثيره السلبى عليه. وانضمت المقابلة ما لا يتفق مع رأي «النقاد» من آراء، وخاصة بعض الأدياء، وأغلبهم من أصدقاء لجلعة. ولكننا نشرنا المقابلة طبعًا لما تياتي به «النقاد» وهو أنها ساحة تتبع للمبدعين أن يمارسوا حريتهم في القول كاملة وبغير انتقاص. وبعد نشر المقابلة، وكان فيها رأيي يتعلق بالثقافة في مصر، شنت عليه حملة نقد شديدة في الصحافة المصرية والعربية. فأنكر ما قاله وزعم أن مجيئي المقابلة نسبوا إليه ما لم يقله، وأن «النقاد» كانت تبحث من «صرعة صحافية»، فاختلقت هذا القول. ولكنه نسي ما قاله في تلك المقابلة، وهو ما لا يمكن لـ «النقاد» أن تغتر به:

«دعني يبدأ الكاتب يخاف على سمعته ومكتبته بدأت يهائنه. ولعل هذا رأي حول أزمة الكاتب وأزمة الأخلاق هو خير وصف لما آل إليه.

ويتضح من كل ذلك، وهو جزء قليل من كثير، أن كلمة الديمقراطية، وهي أكثر الكلمات استعمالاً في قاموس بعض الأدياء، بريئة من أصدائهم ومريضة كل البعد عن ممارساتهم. التي تبض منها أن الديمقراطية بالنسبة إليهم ليست سوى لفظة لا تصلح إلا إذا استعملت في معرض الهجوم على أدباء منافسين وإلا إذا ساهلوا في تزييفها لحساب سلطة ما. أما أن تكون الديمقراطية هي في نطق



أي مفهوم من مفاهيم النقد على أديم أو معياراً من معايير الانتقاد لمواقفهم، فهي كلمة ساقطة.

هذه الأمثلة الحية التي تكاد لا تنتهي، توضح مدى صعوبة التعامل مع بعض الأدياء، لا الأدياء أجمعين. والصعوبة ليست هي المشكلة مع الأدياء، لكن الأخلاق التي يتمتع بها بعض الأدياء هي المشكلة. واتضح لـ «النقاد» بالممارسة وعن طريق الخطأ والصواب، وبعد مرور حوالي أربع سنوات على صدورها، أن مشكلتها، كما توهمت، لم تكن أبداً مع السلطة. فخطوات السلعة كانت «دائراً واضحة». ولما أن تكون معها أو لا تكون. ولما أن تنقل «النقاد»، كما هي. لو تمسكها. لكن مشكلتها الحقيقية كانت مع الأدياء الطامعين إلى أن يكونوا كتاباً عند أية سلطة، والساعين وراء توظيف أقدامهم في خدمتها. وهذا بكل أسف ما لم يدخل في حسابنا، حين تصدوا لما يروج ككتابة صيفة، وأحياناً معصوية أقولية. و«النقاد» إذ تكرر اليوم ما قالته بالأسر عند عودها الأول من أدبا «جلعة فائرة» إلى أن تحب وتكرسه، تكفي بالشلح دون التصريح في استمرارتها لعلانها مع عدد منهم.

و«النقاد» لم تحول الرد قبل اليوم على أي هجوم أو انتقاد أو فهم خاطيء لثقافتهم مواقفها، اعتقاداً منها أن في استمراريتها وصمود مواقفها والتزامها بإيمانها التأسيسي وافتتاحيتها الأولى، الرد الحاسم على المواقف السلبية لمجماعها. وإيماناً منها أن قرائها وكاتبها يعرفان الغث من

السمين. إلى هنا وموضوع «الأخلاق» موضوع نسي وعاشي، من الممكن أن يخلع له من عمل لن يجيز للأديب ما لا يجيز لغيره، لولا أنه تعدى حدود «الطرفة الشاذة».



مترجمين أو أكثر انتجت وشركة رفاش الرئيس للكتاب والنشر قرعاً لها في بيروت، إلى جانب مركزها الرئيسي في لندن وفرعها الآخر في قبرص. وكان الهدف الأساسي لهذه المجموعة أصبح للكتاب الذي تنشره الشركة ولجلعة «النقاد» التي تصدرها، بيت عربي تعيش فيه وتفاعل معه، بعد أن اختيرت الحجر ومعات من الأقران حوالي عشرين من الزمن.

وكان التواجد في بيروت يلتقي مع الاعتراف الذي سجلته «النقاد» على نفسها، عندما ودعت سنها الثانية في حزيران (يونيو) ١٩٩٠، وقالت فيه من دون أية مؤامرة، أنها جلعة تصدر في المغرب بلا مدينة عربية تتسع لها، ومن غير شارع عربي تتجول فيه، ومن دون مقهى عربي تتواجد على رصيفه. وتساوت «النقاد» أيضاً، وهي تستلبي سنها الثالثة في تموز (يوليو) ١٩٩٠، عما يمكن أن يكون عليه المشهد الثقافي العربي اليوم، لو كانت الجلعة تصدر في مدينة عربية وتتجول في شارع عربي وتجلس على رصيف مقهى عربي، ومن هم المثقفون العرب الذين يمكن دعوتهم إلى التجول معها في شوارع مدنتها العربية أو الجلوس معها وشأنها على رصيف أحد مقاهيها.

(و«النقاد» - العدد: ٢٥ - تموز (يوليو) ١٩٩٠). وكانت بيروت الحيار البنيص إختبارات عديدة أبسطها الارتباط الشخصي والإثبات المهني الذي كان في وظيفتي فيها، فإذ ساهلوا القاعة بأن بيروت كانت وما زالت وستبقى عاصمة الكتاب والنشر لا



أعدادها الأولى عناية خاصة بالكتب اللبانية وشجعته واستلهم إلهاماً منها بقرتها منهم واعجاباً بعلماهم واتساعاً منها بأنهم الأكثر انفتاحاً وبها للعبة الكتابة الديمقراطية والأكثر ديمقراطية في المكتبة العالمية، من سياسة واقتصادية وثقافية، والأكثر تقدمة في تجاربهم الابداعية وأعمالهم الفنية. كما أن الناقدة منذ أن صدرت اعتبرت نفسها استمراراً لثاوث الثقافي البشري البشري والمجلات التي أصدرها اللبانيون في بيروت واليهود، واعتبر عجزها عنهم تحدياً تحريكي مدارسها الفكرية والأدبية. ولكنها كانت حريصين على ألا تطفئ الصفة اللبنانية عليها. إلا أن بعض الكتاب اللبانيين، وخاصة من الذين ساهموا في الناقدة وشاركوا في نشاطات النشر والثقافة المحيطة بها، نسوا أنها مجلة عربية، وأن انتاجها وطباعتها في بيروت، لا يعلنهم لأختارها. ونسوا أيضاً أنها إذا كانت تصدر اليوم طوعاً من بيروت، فإنها تستطيع غداً أن تعود للصدور من لندن، أو أن تصدر من قبرص، أو حتى من دمشق أو القاهرة إن شئت.

وبدأت حالات الاستعجاب الخفي بالتسمية المبهمة ظاهرياً بالموسوعية، عندما عظم عدد مقالات هؤلاء الكتاب بمواقف الناقدة الواضحة في هذا المضمار، وسياسة النشر الصريحة للشركة التي تصدرها. فإذا رفضت دار النشر مجموعة شعرية لشاعر لبناني لأنها توقفت عن نشر الشعر لمرحلة زمنية معينة ولا يمكن أن تصدرها خارج إطار السلسلة الشعرية المعتمدة في برنامجها العربي، اعتبر هذا موقفاً عدائياً من لبنان والشعراء اللبانيين. وإذا اعتبرت عن عدم نشر رواية لروائي لبناني لأن السلسلة الروائية التي تصدرها لا تستوعب أكثر من عدد معين من الروايات الموزعة بين عدد من الروائيين العرب من مختلف الأنواع، ولأن الكفاءة الفنية للمصنفات للعمل الروائي هي أقل مما يستحق تلك الروائي، وليس الاعتذار عن عدم نشرها موقفاً من الرواية التي لم تطلع عليها أو لم تطلع عليها الذي لا تعرفه، اعتبر هذا موقفاً غير ودي، من الثقافة اللبنانية، يستوجب إعلان الحرب. ونسبت هذه الفتنة التي تطالبها بها لثالبينها، فبرنا، لأنها دار نشر عربية تعمل من لبنان، كما تعمل من لندن وقبرص، وإن في لبنان العشرات من دور النشر والمجلات اللبنانية التي يمكن أن ترحب بانتاجهم، وإن حللتهم تنقلت النشر بدلاً من أن تدفع لهم حقوقاً عما ينشرون.



واتضحت محاولات الإحواء من قبل بعض المثقفين اللبانيين أكثر فائسراً حتى أسفرت عن وجهها بالكلية عندما شاركت في الصيف الماضي في ندوة عن العلاقات السورية - اللبنانية دعت إليها جامعة أكستر البريطانية. وكانت ندوة علمية بعام مثلها العشرات كل سنة في كل جامعات العالم الغربي، شارك فيها العديد من الجامعيين من مؤرخين واقتصاديين وعلماء الجغرافيا وكتاب ومعلمين، وتناولت المجتمع والدولة في سورية ولبنان من 1919 إلى 1991.

وكان من المسكن للمدوات هذه الندوة أن تبقي في حيز اختصاصها الضيق وبعيداً عن إطارها الجامعي، لولا أن جريدة والحياة اللبنانية، قامت مشتركة بتغطيتها في حينه، ونقلت مناقشة شفهية في معرض الرد على إحدى المشاركات في الندوة، التي قدمت ورقة عن المعاهدة الأممية السورية - اللبنانية والعلاقات

تستمتع به من هاشم عريض من الحرية الاعلامية غير متوفر في أي عاصمة عربية أخرى. وعلى الرغم من معاشية الطويلة لبيروت، لم أكن غافلاً لأنا ولا زملائي، عن أنها مدينة جرمية ومصابة بجراثيم حرب أهلية طويلة شوهت الكثير من نفسياتها بقدر ما قطعت من أوصافها. إضافة إلى انعكاس صورة كل الذي جرى في مرآيا صحافتها وصحافتها، ثقافتها وتنشيطها، وهم القابع معظمهم على لوائح الانتظار لأصحب النقط وعجالاته، تراوهم عن أنفسهم - بسبب تزيينهم الذاتي - بابنينا الأثريين، متسابقين في ذلك مع باقي المثقفين العرب. ولم أكن غافلاً عن احتمالات أن تصل أمراض الحرب واهزاتنا البنية، إلا أنني كنت واثقاً من مناعتنا ومن ابتعادنا عن تأثيرها. لذلك أفضت بيروت حكماً لتسؤالات الناقدة قبل سنتين، ولتحدثت انتصاحها واقعاً لتكون تلك المدينة العربية التي كنا نسعى إليها. واعتبرت بتجوالي فيها رحابة ذلك الشارع العربي الذي ملحت إلى التسكع على أرصفتها، وأزكرت بتواجدي على كرسي مقاهيها مدى صيق المسافة بين مثقفيها، ومدى اتساع الهوة بين مواقف كتابها الملته وبين عمارتهم. كم من السهل وقوع الحلم في مناج خداع الذاكرة الرافضة لكل صورة غير مجدية.

وكثير السؤال في ذهن الناقدة التي تقف على أبواب سنيتها الرابعة وهي تقيم تجربتها في لبنان، بعد أن أفضت بيزال بعض المثقفين العرب فيها. فهل كان طموح الصدور من مدينة عربية مبرراً، والتسكع في شارع عربي مأتوساً والجلوس على وصف مقهى عربي متحاشياً هذه الناقدة تريد أن تتوقف عند تجربتها اللبنانية تحديداً، لتعابها نفسها عما إذا كانت طموحها المملته هذه، كان لها ما يبررها أصلاً. خارج أبعادها الرومانسية وتفاخلات توسلها إلى الزمان والمكان، اللذين وأدها التاريخ الخفي في الذاكرة الثقافية. ووجدنا أن من الضرورة التوقف عند التجربة اللبنانية تحديداً، لفرادتها من ناحية وإمكانية تعميمها عربياً من ناحية ثانية. بالإضافة إلى أن فيها يكمن الرد على سؤال الناقدة الكبير في حقل أيقونات الثقافة العربية على الانتقال معها إلى بيروت. ولأننا كنا وأعين تمام الوحي للخطر الحقيقي الوحيد الذي يمكن أن يواجهنا وهو خطر والبنية. ولعل الشيء الوحيد الذي حدثت منه وفاق في العمل منذ بدء تواجدها في بيروت هو الخوف من الوقوع في الغرابة وسهولة هذه والبنية. فكتبت أعيد باستمرار التأكيد على أن الناقدة ليست مجلة لبنانية، وإن تواجدها الجغرافي في لبنان ينبغي له ألا يوقعها في الرمال اللبنانية المتحركة، مهما بدت خداعاً أو مغربة. فذ الناقدة مجلة عربية غير قطرية. مجلة عربية عالمية، لا تتدخل في حساباتها التوازن الطائفي ولا التوزيع القبلي. مجلة عربية ديمقراطية تقدمية، تقف في وجه الدزعات الطائفية والتزمت الديني، سواء أكان أسلماً أم مسيحياً. مجلة تنفتح صرختها لكل الآراء المغايرة. فلا هي مجلة لبنانية ولا سورية ولا مصرية ولا مغربية ولا عراقية ولا... ولا... ولا. هي دوماً مجلة عربية بالمعنى القومي والجغرافي للكلمة وبالمعنى التاريخي للممارسة. لكن كل هذا لم يمنع من تعصيفا في لبنان مجلة عربية، وفي سورية مجلة لبنانية، وفي مصر مجلة شامية. وفي المغرب والعرب مجلة مشرقية. ولعل في كل هذه التعصيفات تكمن الحقيقة وهي دائماً عربية.

والتناقض بحكم صلاحها الشخصية والتاريخية بلبنان، عتبت منذ



الرؤى على أقوالها امتحاناً لدى صديق ديمقراطية «النقاد». فإذا لم ينشر الرفان كل ما صدر في «النقاد»، وما صدر عن في منابر أخرى ليس سوى حيلة تشويه وتضليل معادية للثقافة اللبنانية أن لا يمكن للبنان كله. وطبعاً ما يصل إلى «النقاد» أي رد.



قبل ذلك كانت «النقاد» قد افتتحت بابها الجديد «عواصم ثقافية» في دمشق. ولم يكن اختيارها دمشق لأن تكون أولى العواصم الثقافية الجديدة بالتحديد مجرد مصادفة، إنها كان خياراً يمكن سببه الأساسي في تقديرنا لما لدمشق من مكانة ثقافية مرموقة في الوطن العربي. بل إن ما نُقُرس وتحلل وتناقش وأن تكون موضع التساؤل والتفكير. يضاف إلى ذلك أن الكتاب السوريين يشكلون كتلة بارزة في كتاب «النقاد» يستحقون أن تتوقف المجلة عنهم للتعريف بهم ويريهم الفنية والفكرية للحياة والكون والإنسان والأدب والفن، بتسليط أعمدها حقيقة على ما في دمشق من حياة ثقافية وفنية ورواية ومسرح وسينما وطن تشكيلي وصفحات ثقافية في الجرائد.

وعندما أحدثت «النقاد» هذا الباب، كانت تملك أن جهدها في هذا الضيق منها كان خلعاً، مفتاحاً، موضوعياً، بريء، القصد، من سبيل في الأساطير الثقافية والأدبية بمواقف شاذة تتراوح بين التقليل، وبين النقد المر والهجاء الحاد والتشكيك، ذلك لأن أعمدها جميع المحللين في المجال الثقافي كان لا تفكر، وكل محاولة لفهم الحياة والصعاب يحكم عليها بأن تحصد غضباً أكثر ما تحصد رضىً بسبب هيمنة التزاوت ومواقف النقد الصاقل.

ما حدث من ردة فعل في دمشق عند صدور هذا الملف «النقاد» - العدد ٣٧ - (يوليو ١٩٩١)، وما حدث بشكل مماثل بعده في بيروت، وإن اختلف في منتهى الفكري وحسبائه «الطائفة» كان متوقعاً إلى حد ما. لكن كانت توقعاتنا على السقف هي التي ستخيب بعض محرري الصفحات الثقافية حلة شمولاً على «النقاد» مهدين بالويل والثبور وعظائم الأمور، مطالبين بفتح دخول المجلة، منهجين محرري «النقاد» قائماً بما إبعاد الملف بأنها مشاين «مراعاة» ومؤكدين «لبنانيين» غير مؤهلين للكتابة عن الثقافة في سورية، وبأنه بأن «النقاد» أصبحت مجلة «لبنانية» تسعى إلى القضيعة على غرار عشرات المجلات اللبنانية الصادرة. كل هذا في بلد لا يستعمل في مفرده تعابير قسرية.

ولم تتردد «النقاد» - كعادتها - في نقل دفاع صحافة دمشق عن نفسها (العدد: ٤٠ - تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٩١) تمسحاً لنفائتها، معلنة ترحيبها بكل رأي خالف لا سيما إذا كانت الغاية المنشودة منه هي خدمة الأدب، لا خدمة الأدباء على حساب الأدب، مؤكداً على أي تحقيق صحافي عن واقع ثقافي ما، يثير أسئلة، ويحاول الوصول إلى أجوبة عنها، فإذا كان جواب أحد الأدباء لا يتناسب مع الصورة التي رسمها لشخصه أو لا يتطابق مع موقفه، فالسؤولية لا يمكن أن تكون مسؤولية مَنْ سأل. وهذا موقف تعمد تأكيده «العدد الخاص

السياسة بين دمشق وبيروت نتيجة لاتفاق الطائف. وكانت مدخلاتي نتيجة للجهة المتصلة بالنتيجة التي استمدتها صاحبة الورقة في معرض وصفها للعلاقات السورية - اللبنانية، ولما دار حولها من نقاش حرسه، كانت تسوده روحية لا يمكن أن تصف بالعلمية أو الموضوعية، ومن غير أكاديمي في جامعة بريطانية ذات تاريخ عريق.

فصلت هذا الموقف بتعليق شفهي ارتجالي غير معد، وصفته والحقيقة «جميع قوي»، على ما أسس به «فرجية اللبنانيين» الذين ما زالوا بعد ١٧ عاماً من الحرب يتحدثون عما قدمه لبنان إلى الإنسانية العالمية، وإن لبنان لم يعد على رأس قائمة الدول التي تستطيع أن تنهض وتنجزها الحضارية. وأضحت: «أن السياسة الحكيمية هي التي تتوسل الحلول الوسط العملية التي يمكن تحقيقها، لا الوقوع في شرك المقلات الخيالية التي لا تعني شيئاً والتي هي أسيرة الرومسية التاريخية للبنانيين».

وطالبت بوجوب طرح كل الأسئلة حول جميع المواضيع في العلاقات السورية - اللبنانية، «بحيث أن يعد هناك أمور مقدسة لا تصلح للنقاش». واقتربت من رأي القائلين بأن يلغوا دوراً فاعلاً في الحياة السورية على جميع الأصعدة بدلاً من تسكهم بالروسا القائل أن السوريين ساكولون في صباح اليوم التالي، وأن يتكلموا عن المفاهيم السياسية والاقتصادية التي تحدث في سورية اليوم.

هذا ما نشرته «الحياة» في مدخلاتي الشفوية في ١٣ أيلول (سبتمبر) ١٩٩١، وهي مدخلية غير مكتوبة وغير مسجلة، وهي جزء من نقاش حول العلاقات السورية - اللبنانية استمر ثلاثة أيام وشارك فيه حوالي الخمسين شخصاً. ومن الملاحظ أن ما نشرته «الحياة» كان صحيحاً على الرغم من أنه مجرد رأي شخصي، وأن كنت لا أذكر تفاصيله اليوم.

وقد قيل في هذه الندوة أهم وأخطر وردياً «أقوى» ما قلته، من قبل عدد كبير من المشاركين. أولاً أن أقوالاً اعتربت من قبل بعض المثقفين اللبنانيين عن يعتبرون أن لهم دالة على «النقاد» إنما هي قدس الأقداس. فمن هو هذا العربي السوري الذي يتجرأ على أن يتهم اللبنانيين بالترسبة والغرور والتعالي، وخاصة إذا كان يقسم زحاً من الزمن بينهم. فهم كل الرغم من كونهم متغربين في بلد الإشعاع والديمقراطية لا يحبون النقد ولا المصارحة ولا الحوار الديمقراطي. فيلهم دائماً على حق، وسياسه فوق الشهوات، ومواقفه غير قابلة للعلن ولتقتصر رواد نقد وحضارة، وكتابه مجموعة من العابقة لا يحدون من عطيمهم حقهم من التقدير. أما اختلاطهم فرسوية.

كل هذا لم يمنع أن ينقل لي شاعر لبناني أعزبه صديقاً أحبه وأحترمه، وبديبلوماسية شديدة، وجهة نظر هؤلاء «المثقفين»، وهي أن أسباب استهجانهم من ومن «النقاد» في لبنان، هو ما نقلته «الحياة» عن لساني في تلك الندوة، وما كتبت في اختصاره العدد الخاص عن «عواصم ثقافية» بيروت ١٩٩٢ («النقاد» - العدد ٤٤ - شباط (فبراير) ١٩٩٢) التي قلت فيها: «أن الثقافة هي الكيان اللبناني الوحيد غير المصطنع». وأن هذا يشكل سبباً في لبنان واللبنانيين. ولم يتردد هذا الشاعر اللبناني الكبير في أن يقول أنه طلب من أحدكم



عن «عواصم ثقافية: بيروت ١٩٩١»، ما زال بين أخذ ورد، موضع مناقشة ونقاش.



وما حدث لـ «النقاد» في لبنان وسورية، حدث قبله ومثله في مصر، عندما حاول بعض الكتاب الادعاء بأنهم وحدهم يمثلون وقاموا باستمراء الكتاب الآخرين عليها. فابتعد هؤلاء عنها، على الرغم من الصداقة التي تربط أكثرهم بها. وبدأت حرب والتقارير للسلطات تتظاهر بينهم، من دون أن تكون «النقاد» كما ظنوا - كأرجو للحدود آخر من يعلم. وحاولت «النقاد» حرصاً على استقطاب القطاع الأكبر منهم، عدم الإشارة إلى معرفتها بما يجري بينهم وعلى حسابها. وعندما بلغت حرب «التقارير» ذروتها، منعت السلطات المصرية دخول «النقاد». ولم تحاول «النقاد» حتى اليوم أن تسعى لدى السلطات المصرية للافراج عنها، مضحية بتوزيعها في مصر، حتى لا تترج في خضم صراع هي ليست طرفاً فيه، ولا يندم أية قضية أدبية.

و«النقاد» التي تعزز بكتابها المصريين وإبداعاتهم، وأقررت الصفحات الطوال لهم، وأصدرت على مرور السنوات ملفاً خاصاً عن النص المصرية وملفاً آخر عن الشعر في مصر، وتصدت وحدها من دون الصحافة العربية كلها، بعدد خاص من اعتقال الشاعر المصري محمد عفيفي مطر فداعاً عن حرته («النقاد» - المجلد: ٣٥ - أيار (مايو) ١٩٩١) متفهمة مع عدد من المثقفين في مصر في المطالبة بالأفراج الفوري عنه، أيًا كانت أسباب اعتقاله. لأن «النقاد» كمجلة تعني بحرية الكتاب رأت في هذا الاعتقال، من حيث المبدأ، جريمة ضد الحريات، وخاصة إذا كان المواطن شاعراً مبدعاً. كل هذا تم وسط صمت مطبق لكثير من المثقفين العرب من اللجوء إلى الخلق. ودفعت «النقاد» ثمن موقفها غضب السلطات المصرية، على هذا لم يجعلها في مأى من مشروطين: بعض الكتاب المصريين عندما سخر كاتب على صفحاتها من الثقافة في مصر.

ولمعة محاولات مشابهة أخرى تمت في أقطار عربية أخرى، كالعراق والكويت، بعضها نجح وبعضها الآخر فشل، لا تعر «النقاد» أي اهتمام لها، حتى تبلى في مأى عن مستوى «الصغار» ولو أدت أو توتى، إلى الكثير من والكثير.



ولا أخفى توقعاتي أن يثير أي كلام في من أي متبر، وإن يثير أي اسهام في أي موقع، وإن يثير العدد الخاص من «النقاد» عن «بيروت ١٩٩٢» نقاشاً وجدلاً حاثين، كما حدث في عدد «دمشق ١٩٩٠» وبعد الدواع عن الشاعر محمد عفيفي مطر من قبل. وهذا ما ندعو إليه وننتداه، بل نحرص عليه، في كل موقفنا وسامحاتنا الشريفة والثقافية والإبداعية. ولكني لعل ألا يفهم من كلامي السابق عن تجربتنا المصرية أو السورية أو اللبنانية، أننا ضد النقد أو الانتقاد أو الحوار أو حتى التهميم أو الهجوم، لكننا قطعاً نرفض «التهميم» الرخيصة والتشويه السياسي والتخريض القضيوي أو الطائفي. و«النقاد» لا تريد أن تكتم أقوال الناس عن كتابها، ولا أحاديث

القاضي والمجالس عن مضمونها، ولا تأويلات النقاد لمواقفها إلا أنه لا بد لـ «النقاد» أن تكرر في هذا المجال أنها مجلة تعرف كيف تحب وتكره، وبالتالي تعرف كيف تتصدى، بمنية صحافية لكل حلة يثتم منها محاولة من هذا النوع، يراد منها تشويه هويتها الثقافية وعلاقتها اللبنانية أو العربية واحترامها لسهامات لبنان واللبنانيين وغيرهم من العرب في حقول الآداب والصحافة، والتي ليست بحاجة إلى شهادة من أحد فيها.

وإذا تامت «النقاد» اليوم، وأصبحت شأناً ثقافياً ديموقراطياً هاماً في العالم العربي، على عذوبة انتشارها وشراسة الحصار الرقابي الذي فرضته الأنظمة الإعلامية العربية عليها، فإن محاولات بعض كتابها من عتري المحاور استيعابها كل حساب، معتقدين أن غياب العدد والحسابات الشخصية والفكرية والثقافية لديها، سيسبب لهم في المجال لانتعاش صهيون، هي محاولات لن تجدي.

وذلك لسبب بسيط. هو أن «النقاد» ليست مجلة تجارية بلغنى التصرف عليه. فعدمتنا عل إصدار مجلة ثقافية جادة، كنا نعرف أن مشروعاً كهذا لن يجلب سوى الخسارة للأمية. ولكنه إذا لمكن من تحقيق بعض ما نصبو إليه، فالجانب المعنوي سيكون خير تبرير إزاء الحصار للمدية. فالجريدة كأي مشروع ثقافي محدد دائماً بزمان ومكان عاجزة عنه ليس وأبداء. أن عاجس «النقاد» الحقيقي هو فعاليتها وسدى قدرتها على التأثير.

و«النقاد» لا تريد تصديقاً ولا أريسة على ممارستها للحرية والاعترام حسلاً وحدها بالديموقراطية الخفيفة التي لا تحمل تأويلين ولا هراطين، وقد أثبتت مصداقيتها خلال أربع سنوات من التجربة والخطأ. وإن خطأ «النقاد» الأول، وتعترف به بكل صراحة هنا، أنها راحت أكثر مما يجب على إعادة تعويم وتكريس «نصوص» «الرواد» وأساليبهم، وساعدتهم على اجتياز حاجتهم بعداً حين بلغت، في حين أن رهانها على الكثير من الأوضاع الشابة الجادة والتي برهنت من حيوية وعمق ثقافي، أعطى أكثر ما أعطاه هؤلاء «التجويد». وفي هذا تلبية لدعوة الحاضر وتأكيد حاجته الملحة. لذلك فهي كثيرة الاعتراف بكتابها، من الرواد حتى الشباب، ومن كافة الأنظار العربية ومن المثاق الأوروبية، والذين بلغ مددهم ١٣٧ من ١٧ بلداً عربياً في ٤٥ عدداً من «النقاد» وفي أقل من أربع سنوات. وهذا ما لا تصل إليه أية مطبوعة عربية أخرى حتى الآن. ولعل مكانة «النقاد» في النهاية، تأتي من الأدباء الحقيقيين والقراء، وهي مكانة جديرة - على الرغم من كل ما مر بها - بتحمل الصعاب والصبر.

و«النقاد»، التي وجدت دائماً في القارئ الذي لا تعرفه وفي الكتاب الذي لا تسمح به نصيراً وأنداء، توجه إليها اليوم بعد جديد في أن تعطيها حقها من الصدرة، بعد أن أفسحت في المجال طويلاً لأصحاب الأساليب الشبانية، تخسروها ولم يترجمهم. هذا العهد يدعوها إلى تحريرهم على مزيد من الإبداع والخلق في جو من الحرية والديموقراطية لا يحدده أوجده مستوى الأدباء والصحافة الحرة والأصول المهنية، بحثاً عن الجديد المضيء والخالق. أي أنهم! □



# قصائد

أنسي الحاج

الأوتون اخرون

■ أنا صديق الأشياء المنسية، وحين يقطع النهار  
تكتشف النوافذ بيان الليل.

عندئذ أنام، تاركاً للنهار ذاكرة الحبث المُرّهقة  
هذه.

ولا أعادر نظام تلك المناطق المقلوبة إلا لجناسي  
ملاك ياخذني حيث لا يُسمع للملائكة.

هناك، حتى الأشياء العاقلة كالخزائن والطاولات،  
بل وأساتذة الحكمة، لا تتكلم، عندما تخضع عنها  
الطاعة، سوى لغة السقوط والحرية.

وكما العاقل عقله يُجنّته، كذلك فإنّ المجنون جنونه  
يُهديه.

والرابح يتسرّ والخاسر يُرتج.

العيون الوسيطة

في كلّ مرة رميتُ بنفسي من أعلى الجبل  
ليبتلعني غدّم الوادي  
كانت تستلقيني.

العيون، أحضان المعجزة.



إيجان 90

### الغابة الواعية

عندما تُضْرَبُ الخادمة في ساعة مبكرة  
أُتَذَكَّرُ لحظةً القربانة الأولى.

الخادمة إذا ضُرِبَتْ  
فالشمس لا يجمها  
لكنَّ المناولة الأولى  
تتكسر كالشمس.

ضحكوا الخادمة  
الغابة الواعية في حسناء.

وأنتِ الوليمة التي دعوتُ إليها بغياوةً لي، لعنةٌ  
ودمار  
وأنتِ الوليمة التي دُعِيتُ إليها هي روحي وجسدي!  
أيُّها المتفرج المجهول على أفعالي، هل يرونك أكثر  
مني؟ هل يعرفونك أفضل مني؟ أأكون مثلهم وأكون  
منبوذك أنت أيضاً؟!  
أكثر ما أحبُّ في عينيك اللتين لم أرهما ليس ومعج  
المجد بل عكس الحنو الفانض.  
لا تُشبهه خلائفك، أرجوك.  
لا تُشبه هذه الليلة، ولا البارحة، ولا شيء. كن  
أنتِ ديمومة ذلك الوهم الرائع الذي أحببتُ من  
أحببتُهم بفضلِهِ. ليثبت عليك ذلك الوهم!  
يا الهي!

### شقاء اليتامى

### لهوش القواب

أجلس أمام النافذة المفتوحة وتُسرع في الذهاب  
المدينة لمدخنة طويلة تُصعد الرغبة.  
بعيداً ما، في المبنى المقابل، رجلٌ إليها من وراء  
نافذته. يجهل واحدهما الآخر. وسيتقيان باذن الله.  
وكلُّ يوم تقريباً.  
هذا هو الحب كله.

النع أكثر حزناً من العطشانة عندما تقصده فتجده  
مغلقاً بالحجر والشوك.  
النع أكثر عطشاً.  
وأنت العطشانة لا تبكي  
قولي: «أيها النع أنا المحتاجة اليك!»  
ومن ثانياً الحجر والشوك سينبره جبالك فينهض.

### المتفرج المجهول

ضربك الجبار، القديس، كيف استحال فجأة  
فحاً.

(وانت، لا نهائيتك، ماذا تخفي؟ أأكون أنت أيضاً  
مثلها، مثلهم؟)

هذه السهول الخضراء كيف صارت جحياً، هذا  
الهاء كيف صار مغروراً، هذا الفراغ اللذيذ كيف عَجَّ  
قاعه بالخناجر.  
لم أكن أعرف.

أيها العطشانة لا تكسبي  
فمك هديةً وجوعاً عطاشاً  
ولذلك تتجسد الآلهة.  
نامي وعند الصباح  
الشوك مزمارٌ والحجر قُصْرُ،  
وشرق النع وتأخذينه.  
فيا عطشانة أنتِ النع  
واليتامى شقاء.



«كوراخا»، كان يقول لي. وما كان أعلمه بما لم  
يَعْلَم.

#### غند

هذا التَّعَب.  
لا كشيء قديم. عندما أنظر إلى الأعمدة، من  
قاعدتها أم من أعلى، تتبعني إلى حرارة لمزيد من  
الانطواء.

هذا التعب.  
لا أستطيع أن أمد يدي إلى وجهك. وجهك في  
عيني ولا أصل إلى عيني.  
هذا المبرط.

لا كشيء قديم، بل كشيء من المستقبل.  
في الغد، الجديد هو عجز، كأنه.  
وهذا التعب الغامر... خلّني. النوم يا الهي!  
في ماء الاغاضة الساخن، اللذة العفيفة، والمطر،  
والسطوح الداخلية...



#### الطيب للفرص

#### جانية

تَهْرَبُ إلى ضائهم، أحملُ بدماء سيموت إن نَقَصَ  
ليلة، وتُثَلَّتْ مني صورتي.  
أقول وأنا المجرم لأنهم سيخيلوني مخلوعاً لو  
عرفوا، وأني، كالطفل الذي يعتقد أن أبوه الهان،  
أريد أن أنزل.

#### لذهب

قبل أن يمرّ حصان يرفس الطاولة.  
قبل أن يقوم البشر ويُسحب القطن من آذاننا.  
قبل أن تعود الحياة والموت والحياة. □

من طيات ثوبك المشقوق

تروح

ظلال طليقة

ومن يياض عينيك يتفصل

برود

يُفَتِّحُ الحدود من جديد

ويُغلقها...

#### استقراء الطير

أريد أن أتذكّر من هو، ولا أتذكّر.

من زمان، وأنا صغير.

كان يلفظها دافئاً، بضار الرضى. وأدركت قيمتها

بعدما لم أعد أبجد أحداً يقولها من قلبه:



# المثقف وسقوط الماركسية

جورج طرابيشي

الوظيفة الشمولية، كان يمكن أن يكون مصدر إشباع نرجسي له لولا أن سقوط العسكر الاشتراكي هو، في جلدته الأول، سقوط لأكبر مشروع تاريخي نُقِصَ قط للمثقفين، من حيث هم طبقة، أن يصمموا. وبالفعل، وعلى الرغم من كل الدعاوى العالية للزعة للاشتراكية، فإن هذه النظرية، وذلك هو تعريفها الحقيقي - كانت من إنتاج طبقة المثقفين، أو بالأحرى من إنتاج شرعية أساسية من هذه الطبقة اقترحت نفسها طبقة لها.

ليس هم هنا التمييز بين التيارات والاتجاهات داخل الاشتراكية. بل ليس هم ذلك الانقسام الكبير الذي شهدته النظرية الاشتراكية عندما انفصل الرأس المتقدم منها عن باقي الجسد، واحتكر لنفسه تسمية «الاشتراكية العلمية» فميزاً له وتعالىً على «الاشتراكية الطوباوية». فالاشتراكية، بانضوائها تحت علموية القرن التاسع عشر وبقرائنها نفسها نظرية علمية للمجدلية التاريخية والاجتماعية، وحتى الطبيعية لم تفعل غير أن تؤكد دور المثقف في التاريخ وإن ترفع له إلى مرتبة لم يسبق له قط أن ارتقى إليها. وحتى عندما صاغت الماركسية معادلة دكتاتورية البروليتاريا، فإن ما كان يخفي وراء هذه الدكتاتورية هو في الواقع دكتاتورية الأنجلناسيا نفسها.

ولا يقبض هنا الاحتجاج بأن كبار الرؤوس في الماركسية بدءاً من ماركس وانجاز نفسه، ومروراً بلينين وشرشونكي وبلخاندوف وكوتسكي وروزا لوكسمبورغ ولا بريولا وكوشا وگرامشي ومئات الآخرين، كانوا من المثقفين، بل حتى العمال الذين أنيطت بطبقته مهمة قيادة التاريخ، ما كانوا يتناولون مكانتهم في قيادة الاشتراكية إلا بقدر ما يكفون عن أن يكونوا عمالاً ليصيروا بدورهم مثقفين. بدءاً بسثالين نفسه ومروراً بكارل ماركس قادة الطبقة العالية - أو الفلاحية - من أمثال إيميل إيل سونغ وماونسي تونغ وبريجيتف وتشاوشيسكو وهونكر وجيفكوف وتوليبي وتوبيز وجورج مارشيه. وعلى هذا النحو، فقد ناب مناب العامل - أو الفلاح - مفهوم العامل.

ودكتاتورية المفهوم هذه، مقترنة بعبادة الفرد الذي يتجسد فيه



■ رغم أن جوهر الحدث الذي شهد العسكر الاشتراكي السابق هو بطبيعته سياسي، فإن المثقف، أكثر من السياسي، يبدو هو المعني به في المصالح الأول. فالمثقف، ذلك العالم بالكليات على حد التعريف الأرسطي، يجد نفسه، إزاء ما حدث، مكربهاً على معاودة طرح الأسئلة الكبرى بعد أن كان بدا - في العقود الماضية - أن وظيفته قد تقلصت إلى مستوى الأسئلة الصغرى، هذا إن لم تكن قد قسرت على الانحداد بإطار اجرائي صرف. وبديهي أن هذا التجدد للطلب على المثقف من حيث هو القيم على

# دكتاتورية مفهوم العامل مارست لاهوت إدلال الكان غسلا للدماغ وإياداة جماعبه

المفهوم، هي التي استعيت على صعيد فلسفة المجتمع والتاريخ، رؤية ايدولوجية تستهين بالحقبة والسلمشخص الانساني، او ما كان كوستاس بايلياتو صله بـ"الايدولوجيا البرادية، التي تقارس، بروج نغمة عالية وعجائبة، واهوت إدلال الكائن البشري اعتقاداً وتعليفاً وضيقاً للدماغ وقتلاً واهية لاجماعية على نحو ما يتوهمه تقاليد الفرون الوسطى في هذا المجال بدائية وساذجة.

والقصة التي أسست على هذا النحو عتراً للحكم الماركسي، من حيث هو حكم مثقفين، لا تبدو عصية على التفسير. وما ذلك لأن المثقف بطبيعته قاسي، بل لأن الوظيفة التي أنيطت بالمثقف على مرّ عصور التاريخ هي تحيّل الوجدان البشري والدفاع عن مبادئه وقيمه ومصلحته. ولكن إذا كان المثقف هو عمل هذا النحو ووجدان الحاكم، فمن يكون وجدان المثقف عندما يصير هو نفسه حاكماً؟ ويعايرة أخرى، ان الدكتاتورية المربية التي مورست باسم المثال الماركسي هي، في أحد معنائها، نتيجة اجتماع الحاكم والمثقف في شخص واحد، وتوحد السلطة والوجدان.

وهنا تفرض المقارنة مع الفرون الوسطى نفسها مرة ثانية. فقد شهد التسايرخ البشري، من خلال عاظم التفتيش، واحدة من مراحلها الأكثر قسوة. وقد كان مرد ذلك إلى اصطلاح المثقف، من خلال موظفي اللاهوت في ذلك العصر، مدور قاضي التحقيق والجلاد في عظمة السلطة التي كانت هي نفسها تعدل تحيد اندماج الدولة والكيسة. وهذا اللداه للمساءة التي ينبغي ان نفي قائمة بين السلطان والمثقف، بين الدولة وعقلها التقدي، بين الحاكم والوجدان، هو ما يجعل الباشطة البظيرة (تعليل) من استعلاء وتسلط صفحات مربية في سبيل حقنة الإنسان على الإنسان. أية ذلك إلى المثقف، بالتصير الحجازي المعروف، هو ملجأ السلطة. فإن قد الملج، صيداً يملح؟ وتسير مرداف، ان المثقف هو الشايط بلسان التبال. والمثال يستمد لغالبته واخلايته ممأ من تمايله على الواقع، ومن كونه ضابطاً لهذا الواقع. ولكن عندما يرمع المثال انه هو نفسه صار واقعاً، فما الضابط الذي يمكن ان يعصبه؟

إن وظيفة المثقفين في إنتاج البوتوريا. ولكن بوتوريا المثقفين يجب ان تبقى بوتوريا. والخطبة الأصلية والمبينة للبوتوريا الماركسية هي انها أرادت نفسها من الأساس واقعاً، ما ميزت نفسها عن كل بوتوريا أخرى بانترافضا نفسها وواقعيتها وعلميتها، أي برسم التطبيق العمل، ودمجت بازود سائر البتوريات المتقدمة عليها باعتبار ان من قدرها ان تبقى وطوباوية. وإلى ان أية بوتوريا، وسواء أكانت هي جمهورية الاملاون أم مدينة الغرابي الغاضلة أم بوتوريا توماس مور، ما كان لتكون في الممارسة إلا قسوة وضيقاً من البتوريا الماركسية، فيما لو قبض لها أن تشر طريقها إلى حيز التطبيق العمل. أية ذلك، ان البتوريا، مثلها مثل القنبلة الذرية، ما وسيدت ولا يجوز لها ان توجد إلا لكي لا تستعمل. فكما ان أدنى القنبلة الذرية الكشد أشد بها لا يقاس من أي أدنى جزئي في ذراد تلافية عن طريق استعمالها، كذلك فإن الشر الذي يتخضع عنه تطبيق البتوريا بصورة حتمية، هو أكبر وأشر بها لا يقاس من أي شر يراد دفعه من الوجود عن طريق إخراجها هي نفسها إلى حيز الوجود.

فليس أجل وليس أكثر مثالية من البتوريا ما دامت بوتوريا. ولكن هذا الكائن الخيالي الحجيل والمثالي سيكتشف، في حال خروجه من معمل الخيال إلى مخبر الحياة والواقع، عن أنه صمو لخلوق فرانكشتاين. ورغم الحقبة والمرارة، ورغم المدوع والدماء، ورغم المساوية التي تراكب بالضرورة سطوة أي مثال ولاهوتية، فإنه يبقى في كل ما حدث ثمة عزاء للمثقف. فإن تكن الانتلجاسيا، ما ما شكل شريحتها المتقدمة، هو المسؤول عن خلق ذلك الكائن فرانكشتاين الذي اسمه الدولة الماركسية، فإنها إنما بعدد الفصل أبصاً، وإلى حد كبير، في كشف فرانكشتاينة ذلك الكائن وفي تفكيكه وهو تقيده من حانة الوجود.

بعد البوتوريا يأتي سؤال الايدولوجيا فالايديولوجي هي هي بوتوريا المثقفين، ولكن بعد ان تكون قد استمودت عنها خباير. ومعناها القوة المادبة التي للملايين. وقد مثلت الماركسية، بلا أدنى مراد، واحدة من أقوى الايدولوجيات وأكثرها حيوية على مر التاريخ المكتوب. وقد كانت تتحول بالنسبة إلى ملايين وملايين البشر، في التاريخ الحديث والمعاصر، إلى دين يديلي. ومن الصعب ان يقطع لذر هل ان السبب في هذه الجماهيرية الواسعة يعود إلى قوة ماركسية بعد ذاتها، إلى صفاتها النظري وفدويتها التعبوية معاً؟ أم إلى قوة بأس الجماهير من نظام العالم الذي هو النظام الرأسمالي؟ وأياً يكن السبب، فقد مثلت الماركسية إحدى أكبر عاوتلين في التاريخ الحديث للخرج من مدار هذا النظام بقوة العنف المقتد باسم الثورة. أما المعاملة الثانية، التي أخذ عليها شكلاً انقلابياً بالأحرى، فقد مثلت تاريخياً بقلسنة. وددسى انما تلك الماركسية كبراً عندما تعادل بينها وبين الباشطة. ولكن مثل هذه المعاملة التي قد تكون مرفوضة اسلاقياً، تبني صليحة سوسيلوجيا. فالتأزير التي مثلت محاولة للخرج على النظام من عصبه، لا تقل خطورة وجسدية عن تلك التي مثلتها الماركسية للخرج عليه من يساره. فكلتا الايدولوجيتين قد أرادت نفسها تجاوزاً للنظام الرأسمالي وجرعاً لبعض مراحلها. فالتأزير أرادت الانتقال القوي إلى المرحلة الامبريالية من النظام الرأسمالي وقطعت ثأرها بدون المرور بكافة المراحل التاريخية لهذا النظام. والماركسية شادت بدورها تقطع ثأرها بهذا النظام تقراً فوق العديد من مراحلها والانتقال العوري إلى مرحلة ما بعد الرأسمالية.

وقد اصطر النظام الرأسمالي العالمي - ولتلاحظ هنا انه في ظل الرأسمالية محسب صار للعدم نظام عالمي - إلى ان يحوسر صد هاتين المحاوتين اللتين تتدهدان في صميم وجوده، حربين عالميتين المعمرات. فصد البارية حاص عار الحرب العالمية الثانية التي كانت أعف حرب ساحتها في الشلوخ، وصد الماركسية من الحرب الباردة التي كانت بدورها أصف حرب ايديولوجية قبض لظ لتسايرخ البشري ان يعرفها. ولئن خرج النظام الرأسمالي من كلا الحربين منتصراً، فإنه يصعب على لذر ههنا أبصاً ان يقطع عن السبب في ذلك يعود إلى قوة هذا النظام إلى ان ضعف باطن في النظامين اللذين شهدتهما تيك الايدولوجيتان. وبعد الماركسية من الحرب الباردة التي كانت لا يملك إلا ان يلاحظ ان الايدولوجيتين كليهما، قد خاضتا حربهما ضد النظام الرأسمالي العالمي من خلال المصادرة على ما أسميتهما بأزمتهم العاصمة. فالتأزير صادرت على التخطاط النظام الرأسمالي، مثلاً



صادت المركبة على احتفائه أو انفعال تناقضاته. ولا يملك أحد أن يبرهن أن النظام الرأسمالي عرف ويعرف أزمات دورية وغير دورية. ولكن ما وقفت البنية والمفارقة عاجزين عن فهمه هو أن «الأزمة» كية أساسية من كليات اشتغال النظام الرأسمالي، وأنها له بمثابة العلة أو القفز الذي يعيده في التراجع حطوتين إلى الوراء للقفز عسراً إلى الأمام. فمن طريق «الأزمة» استطاع النظام الرأسمالي أن يتجاوز أزماته وأن يصبح مورثه واحتلاله. وليس هذا مديحاً للنظام الرأسمالي بقدر ما هو تحذير من التبعات الكاثية التي قد تظل سرورها رابحة حتى بعد سقوط المركبة.

والواقع أنه إن يكن من أزمة يعالج منها النظام الرأسمالي العالمي فليست هي أزمة الخروج منه، بل أزمة الدخول إليه. أية ذلك إن أزمة أحاس العالم، وتحديداً بلدان العالم الثالث، لا تزال تعيش على هامش النظام، والمسافة بينها وبين مركزه تسع بلدان ان تعيش. وبعض من المعاني، فإن النظام الرأسمالي، الذي وسد لأول مرة في اندراج العالم، يحمل معه لعنة: وهي قسمة هذا العالم نفسه إلى متروبولات وستعمرات بالأس، وإلى مراكز وأطراف اليوم. وفي الوقت الذي استمد فيه، مع سقوط المركبة، أفق الخروج على النضام واحتلالات الانتهاء إلى دروب تطور بديلة، فإن آفاق الدخول إلى قلب النظام تبدو هي الأخرى مسدودة أمام أربعة أحاس البشرية التي جرهم النظم، يورافها أو يعبر إرثها، إلى مداره، ويتردها أو لم يورفها الوسائل والقدرات الموصلة الاندفاع باتجاه مركز الدائرة.

وإذا يشعل النظام الرأسمالي على هذا التصحر طموحات التطرف إلى الاندماج فيه بدون أن يتيح الإمكانات لتلبية هذه الطموحات على المستوى العالمي، فإنه يضع نفسه على برميل بارود، يجدد بانجراً أسلحة وصرعات طبقية على مستوى الكرة الأرضية، أشد صرامة وعنفاً لا يقاس من تلك الأحقاد والصرعات الطبقية التي دارت ولا تزل تدور بر أعيناهم والعالم وفقراته في فضاء المركز.

ولئن ثبت، من خلال هزيمة النازية بالأس ومثل للمركبة اليوم، بطلان الأوهام الأيديولوجية المناقضة ليمكانية الخروج عليه بالمثل أو بالثورة، بل لئن ثبت، من خلال الجرائم المصاحبة للثورة والتكلمة، أهلية بالضمحاض البشرية للمركبة، أن الشرور التي ترتب على محاولة الخروج على النظام أدهى وأرعب من تلك التي تنتج عن اليقظة في مداره، فإن هذا لا يعني أن المفزعة القطعية مع النظام قد دشت إلى الأبد. والواقع أنه عندما تبدو المشاركة في مائدة الحضارة مستحيلة، فإن المصيبة قد تستمد حقوقها، وما دام النظام الرأسمالي العالمي يحمل معه لعنة قسمة العالم إلى مراكز وأطراف، إلى شيا وحزب إلى بلدان متقدمة وبلدان متخلفة، وما دامت إمكانية الخروج الحضاري على النظام قد سقطت سقوط المركبة، فإن الباب الوحيد الذي يبقى مفتوحاً، من وجهة نظر الأيديولوجية إلى الأقل، هو الخروج المصحي على النظام. وذلك هو في أحد معنياته، سر ذلك الروح الذي تعرفه الأيديولوجية الدينية في عيط النظام وهواها، وهي الأيديولوجية التي تقوم في جوهرها، لا على التجديد الروحي للإنسان، بل على المظلمة الحضارية؛ لا القطعية مع روح الحضارة فحسب، بل القطعية مع روح اللذين نفسه من حيث أن الدين مثل

في الأصل، ولا يزال يمثل إلى حد غير قليل، نداء إلى القطعية مع المصيبة.

ماذا يمكن أن يكون دور المثقف في الوضعية التاريخية الباشة بعد سقوط المسكر الاشتراكي، بل بعد سقوط المركبة نفسها؟ باختصار شديد نستطيع هنا أن نميز دور المثقف في مركز النظام ودوره في هوائيه. ففي مركز النظام، ومع تلاشي «الحظ الأحر»، زالت ميراث للمثقف اللطفي، أو «الحيوي» كما كان يقال، الذي التزم به السواد الأعظم من الانتلجاسيا «الغربية» في مواجهة الأيديولوجيا «المسددة» الأتية من المعسكر «الشرقي». وأمسست الشروط مهابة لاستعادة الانتلجاسيا لوظيفتها النقدية في ظل نظام لا يلي، رغم كل إنجازاته، متطلبات المثالية الإنسانية. أما مثقف الهامش - ولكن نموضه المثقف العربي - فهو مغالب قبل كل شيء باستعادة وظيفته

التغذية إزاء نفسه. عمل هذا المثقف أن يبرع عن بصره وبصيرته عبارة الأيديولوجيا، وأن يجر نفسه من الصبح الجاهل والمغامر المتأكلة، وأن يصنع ذاته من جديد في مدرسة الواقع والخفية وكذلك، وعن الأصغر، في مدرسة المعرفة - فلسفة العرفية التي تفصل مثقف الهامش، مثلاً بالمثقف العربي، عن مثقف المركز بابت لا تقل شجاعة من المسافة الاقتصادية والتكولوجية التي تفصل البلدان المتخلفة عن البلدان المتقدمة والمثقف العربي، الذي طالما طاب له أن يتصور نفسه سابقاً مجتمعه، والذي طالما طاب له أن يتصور أن مهمته التاريخية هي على وجه التحديد أن يتقدم مجتمعه ليترحم «أدوم المسالك» إلى التقدم، هو اليوم مسير - يعمر في عالم انحصاره بالذات، أي في الخفاء. وليس في مثالب المثقف العربي سرحة موزلة للذوات، وخفاها مغامره الذي باتت بالياً ولا يند - باستثناء اليوم الأيديولوجي - على أي واقع، وإنما لا بقصد حفظ المثقف الرأسمالي، ولا فقط المثقف اليساري أو التقدمي عموماً، بل كذلك المثقف العربي للمركبة الذي يبدو اليوم هلعاً لسقوط المركبة أكثر من المثقف الماركسي نفسه. ولا غرو، فقد كان جميل من نقد المركبة وتقضها شعله الشاغل. وما هو ذا الآن يكشف أن كل «الرسالة التاريخية» التي أنطأها بنفسه لم تعد ذات موضوع. فكانه دون كيشوت وقد اكتشف أن لا وجود حتى لطواحين الهواء.

إن أحد التلئين اللذين ترضع منها الأيديولوجيا العربية قد جف. النص الماركسي. ويسمي أن الإغراء كبير في التحول نحو النص الآخر: النص السلفي. فمن اعتاد على حليب النص يصعب عليه أن يعظم عنه. ولكن قد تكون الفرصة مواتية أيضاً لكي يتخلى المثقف العربي نهائياً عن أسر النص، ولكن يتخلى عن ثوب العنقية النصية، ولكن يتصرف أخيراً إلى عارسة وظيفته الحقيقية التي هي التفكير.

التفكير انطلاقاً، لا من النص، بل من الواقع. إذ ما دام الفكر يفكر بأن الحقيقة عمارة سلفاً في نص، فإنه يكون قد ألغى سلفاً أيضاً الفكر والتفكير، بل يكون قد ألغى نفسه كمفكر. وصحيح أن الواقع العربي سيبدو، وقد اكتشف عنه غلافه النظري، بتأساً شديداً، ولكن ألا تبقى الأيديولوجيا العربية أشد تأساً حتى من هذا الواقع ما دامت كل وظيفتها وأن تنظف وأن تستر بوسه؟ □

ليست الأزمات  
في الخروج من  
النظام  
الرأسمالي بل  
في الدخول إليه



# ضراوة الذهب

## حول حرية الكاتب

هاشم شفيق



لأخيرة... وإن أسس ذلك اليوم، حينما هبطت فجأة يد باعثة رقيقة على كتفي، وعندما تبينت الصورة الذي وادعها يودا به محمد عبيد مطر يفتلي، إدوين سابق معرقة، غير أن أعرفه بالطبع. أتتد سالي: آتت مائس شفيق؟ لكم فقيت أن التفتك غير أنك لا تتزده عل هذه لأمكن!

كانت تلك الأيام تغل بلقناجيات، أما أيام ١٩٧٨، الظهيرة قافضة، والصيف يلمع الوجوه، والطرفات والسواحي والمواقع والقاهي والحداد الأديان والحفلات ممزجة رجال المعاربات بحثاً عن التفتير الذي لا يثون سياسة الحكم القائم في العراق، وأولاء المكفوفون ليس للديم سوي سلاح وحيد هو القلم، أي ليسوا من حملة السلاح والمتشاور والقابل لكيا يقوموا بواسطتها بذلك مواضع النظام، إما هم قفراء الأرض لا غير، سيلازم عل وجرهم من أثر العوز والمعاقة والحرمان. الحرمان المادي والمعنوي، والعوز إلى منبر لغائي لا يجرهم من البشر، والمفارقة التي تدلل عليهم وهم المبدون عن مواقع الرواد والمناهة، بعيدون عن أضواء وزارة الثقافة وحقوقها الأخرى من قوات مرئية وبسوسة ومن الصحف والمجلات... فقط تلك الأصوات كانت تفيء جباه من استغلى ووقع صحبة الزلزال، برصع كلباته في قصائد ومقالات وقصص تنسول د الرأس وذلك ذا الكف أو تلك اليد... وفي النهاية يصب غبار المديح في فتاة واحدة، في شخص واحد وحيد، أنه المديح الأسود المديح بقصاصة الذل، تلك المديح التي سرعان ما صنعت وتفتت بروج جلال صبر، حتى كبرت هذه الروح العطش للاضاحي، وزعت أنفسي في الأول والأخر، هي البدء والنهش والأشخرون الذين يظنون به ويظنون عليه الصفات ليسوا سوى مسقط الخنا.

■ يجري الحديث الآن بحرارة ساحقة، لا لس فيها عن حرية الكاتب العربي، يشي موارعه المعرفية وسيله الخيالية والعقبة، إن كان شاعر أو روائياً أو قصاصاً أو مؤلفاً مسرحياً أو فناناً إن هذه الألقام التي ادبرت للدفاع عن حرية السدح العربي وتحريره من رده السلط منها كان موعده وهدفه وأجله، في دلالة عاقبة على التآزر والتضامن والتلاحم بين هذه الألقام مع نظيرها القلم الأسير الذي وقع تحت عنت السلطة وصفها، وإن كان موقع هذه السلطة من الجغرافيا العربية... أنه شيء جميل أن يتنادى الكتاب للدفاع عن شرف الكلمة ومن شرعة إنجماها وعن حرية كتابها، وشاهدنا في الحديث حسا هو الشاعر العربي محمد عبيد مطر، وهو صديق قديم، نرطلي به وشيجة أدبية وصلة توثقت إبان إقامته في بغداد ذات يوم صدرت بمجموعي الشعرية الأولى وقصائد اللفة من وزارة الثقافة والأعلام في بغداد... قصدت ذلك المكان الذي لم يسبق لي الدخول إلى أجهاته المصيبة... مرة واحدة دعيت إلى هناك وكانت

إذ بدأ أيام ١٩٧٨، الظهيرة قاتلة، والصيف يلفح الوجوه، عندما قررت ترك وطني قسراً مثل بقية المثقفين العراقيين إلى هذه الشاتي اللينة، إلى هذه الماي القاسية التي تتناثر وقوسة الوطن... عهدئذٍ اخترت صديقي محمد عفيفي مطر باني راحل، وبغيتي يعني تعرضي للسجر والاعتقال... كنا آنذاك على موعد في مقهى البركان، ولقد جاء ليودعي وسهر الليلة الأخيرة معي في بيت الشاعر صفلي يوسف، وقد جمعت تلك الليلة صفلاً عن محمد عفيفي مطر الشاعرين العراقيين عبد الرحمن طهيزي ولوزي كريم الذي كنت معه على نفس الطائرة حيناً غابوا العراق، أم ما أجزن ساعات تلك الليلة وأنت تحسبها على يدك، لكيما تتناذر وتضك دون أن تعرف متى ستعود إليه... أم ما أجل السنين، ما أجل الذاكرة المبطنة بالضياب والمعرضة للتلطف! ساعنها نحي محمد غلوته جانياً واستلقى على الأرض وهو منقل بالمشوة الحمرية وأحدثت تلك الليلة

أبر محمد عفيفي مطر الآن؟ انه يخرج للتمر من زلزلة وطنية، ليس في رسمي رهاماً، إلا أن أربع صرير عالية عالياً لأبارك حرته، مدعولة الشاعر لا يجني سوى الحسارات، بمعنى آخر عداوة الشاعر غير مستحبة كما يقولون مهما كانت الأسباب والدواعي، سواء كان صديقه من شخص أو من دولة فهي في المثلل مس بصرية الكاتب ورس بكرامة الكلمة

إذن هاجس الأوجع نحن الكاتب والمبدعين العرب هو الرفع من شأن الكلمة وعدم انتظامها وبالتالي عدم إفصاح المجال لنيل من كاتبتها، هذه سياسات وديعيات وصار جوهريه تنعج في رعي، كل كاتب شريف، ولكن لا يجوز بنا أن نكون مع الحق دأله مهادم هذا هو هدفنا وهدفنا وزعم اغتيلنا، أي أن يكون المبدع المرمي سواسية كآسان الشط أمام مثل هذه المخططات، ليتسارع حقاً بشرط هذه المباديئة، ليس هذا هو عين الحق؟ إني أتساءل هنا فقط لجدرد التذكير، فقط لاستدعاء الذاكرات المحسومة التي تتداني بثقافة القومية العربية ووحيدتها، لذا هؤلاء الكتاب استغلقوا فجأة على حول الزايفة؟ واقعة اعتقال محمد عفيفي مطر، كلنا نقف ذاهلين، نحن الشعراء من الكتاب عند هكذا تصرف، وكما أشرت أعماً، أكرر مجدداً، أما كان على هؤلاء الكتاب بمن فيهم صديقي الشاعر محمد عفيفي مطر أن يرفضوا أصواتهم اعلاء حرية الكلمة، تضفناً مع الأدباء العراقيين الذين اعتقلوا وأقيدوا واستشهدوا تحت التعذيب...

وهنا أنشبر بلوعة وحزن عبيضين إلى البعض من هؤلاء الشعراء الضحايا، أبرزهم الشاعر الشاب خليل المعاشيدي وهو شاعر مات تحت التعذيب في زنزان الوطن... كان مخلصاً مثقفاً وشاعراً متميزاً وكان شعره يتسم بحساسية نادرة تكشف عن مكتوبات الواقع وعياليه، وسطرته فيها روح من الصندرية والتفاصيل الشيقة والمخارجة لحوهر الواقع، صفلاً عن ثقافته وشعفه الاغعود بالشاعرين وديان ولوركا الذين يغلفها أنبت إلى العربية الثاني هو الشاعر عبدالحسن الشدر وهو شاعر مشرد وطرود من موانئ الثقافة السلطوية مثل الكثيرين، كان شاعراً مدهلاً وكان مثالي في أخلاقه والشعر الشاعر الفرنسي رامبو. ان هذا الشاعر المثلل في ذاكرة من عرّفوه وجالوه من الشعراء دهشة سيرة تابعة لديمية الأمن العام في بغداد ذات ليل حاسس؟

الشاعر الثالث هو صاحب الشاعر الذي مات كمداً وتهاً بسبب انضمامه قسراً لثقافة الحزب الحاكم في العراق، وهو شاعر شفاف وجيد في شعره، مات وهو في ريعه السادس والعشرين، الرابع هو الفاضل جيد نامر الجلاوي الذي نشر العديد من القصص التي كانت بمسمة ريفية تبحث في شؤون الأرض وزراعتها، مات تحت التعذيب في سجون العراق، الخامس هو المؤلف المسرحي شمس الدين فارس، ومؤلفاته المسرحية معروفة، وقد مثلت من قبل العراق للمسرحية في الوطن، وله مؤلفات مسرحية وروائية مطبوعة... استشهد تحت التعذيب في السجن. ان هؤلاء الشهداء من الشعراء والكُتّاب الذين ذكّرتهم هم ضس من أعرفهم وتربطني بهم صلة الصداقة والكثابة... اما إذا حجج الكتاب الذين يبالغون عن حرية الرأي والمعتقد والفكر بأهم في مسعوما هؤلاء الحية من الأصاخي الثقافية، وسأهم بكونوا مشهورين، علي أن أدكرهم شخصية ثقافية وسياسية بارزة وهي شفيق الكيالي، وهو شاعر ورسام ووزير لغافة وعضو قيادة قوية، مات جرعة تالوم في أقبية الأمن لدى النظام الحاكم. هذا الشاعر لكم اسدى هؤلاء الكُتّاب من خدمات، لكم اعطاهم من مال، لكم دلّهم، لكم ساهم في نشر كتبهم... لذا تسلسوا الهاديا وتذاكر السفر وللمعاشات وزين الأقداح في فندق ميلهيا المتصور وفيه؟ أتولك أنتشامل لماذا لم يكتب هؤلاء الأدباء من الكتاب ولو لثشة، تمشيحاً، نصريحاً، ما بحق هذا الذباب التراجيدي لشفيق الكيالي متد فياه حتى الآن، ما حقروا الذباب التي حولت زواهم يسرع مدهلة في خلوته في المربع اللاعبي ذلك، وهكذا ذواتك، هذه هي الحقيقة لا شيء، انه الصمت الصوي اللغوي الاجر على شكل كاسامالك ذعيت الألام سطر هلام شعراء عكاك بالمشرد إلى كرهال المهانة في الرد، حيث هبار للفيح السود يظهر سخله من شدة فصاحة اللغة الباتية في لعيد الطائفة، وتقول المزيد من عيوب التغزل في عيته وشايريه وديته، انه الغزل الكوري الذي كال يتجل في كرتقال البلخ هذا!

يا للعلى، يا لاسقام هذه الباصرات التي لم تلتفت لأولئك الضحايا من الشعراء، الذين ذكّرتهم، ذكّرتهم فقط لتسجيلا ما تربطني ولهم، ولا أعرف كم من لمخفين فدوا على هذا النحو، التي مرتت في هذا الحيز على الشهداء لا غير، أما للمتغزلين فيهم من الكُتّاب في السراق هم لا يحصون وتجاربهم السجنية متنوعة وعديدة تعدد أدوات القمع، وهم الآن يعيشون بين ظهراتنا في المثاني التي استمت في العديد من الدول ولا بأس من ذكر شاهد واحد على ذلك هو الشاعر يرهان شواي الذي اعتقل في عام ١٩٧٨ في أقبية الأمن، حيث اعتدوا عليه جسدياً وتسلل جسمه سبعة أشخاص من رجال الأمن، طعنوه في كرتامته، والصابع منهم التحن على شيء وأخذته بنفسه، يا لحول تلك البشاعة... كنا نعرض ونقول وتكتب صفك المعارضة القليلة لسط في التقني إبان تلك الأيام وهي ترخي وتغلي وتتصعد لماً، من الخلد الذي يلفته هذه الحريشة مشرقة مثالما المعاني، ولكن يبدو ان ذلك المراء كان عابثاً في البرية لأن ضراوة القبح كانت تغشي البصائر جماء... أقول جيباً واننا متناظر من يملي دليل واحد باد بشاعة هذه اللساة الثقافية □

سيارة تابعة  
لديمية الأمن  
العام في بغداد  
دهشت  
الشاعر  
عبدالحسن  
الشدر

# العطلة



عماد العبدالله

قاص من لبنان

■ لقدنا أدوى بعض بأشد النقرس وثنا وأكثرها قدرة على «عصر» العريض! ليس الفلق وحده، بل الشك أيضاً وإذا لأم الشك الفلق فيه سوف يزدي ناطح إلى صحة غير ساءة  
وصاحب الأثر: صاحبكم عبدالحليم عبد مدي عبد حميد - وهي حبيب أساء على غير رسمي - حبيباً تعبه الحيلة ويعاديه العصر ويستبد به سوء الظالم، فإنه يُؤذي لنا «صاحب» تطرقت ذات مغزى.  
وعبد حليم مع - يحمل عنه - أحد على غيره كصخرة سيريف (لا بد أن سيريف حملها في جوار ليس هو هار عطلة على الأرجح). فمتى صبيحة الأحد يرى الناظر إلى عبدالحليم، - وجهه أقرب إلى هجينة خام منه إلى رفيف يضح بالصحة والخير والتفؤول

وسوف يرداد الأمر سوءاً على صاحبها، إذا سمع لتصوراته أن تستعد في جميع الجهات فالأحد ليس عطلة بلدية أو ودية فقط، بل هو عطلة دولية بمعنى المشاركة بها على البقاء عالمي. فانظروا بعد ذلك إلى حال عبدالحليم الذي لا يملك أساساً مصداقات مناسبة لعطلة محلية فكيف بالعالمية؟

وقد فكّر عبدالحليم، لو أن الأحد يتكرر بري الخميس أو الثلاثاء، فيعفيه من لذة البكاء - كما جرت العادة - أمام شاشة التلفزيون بدءاً من الثامنة صباحاً

وقد كتب عبدالحليم مرة عن يوم الأحد مغلياً أوصافاً قال عنها صديق له يتحتر كديك ويعكر كدحاحه - إنها ليست سوى «مقتريات»

وتقطعاً لداير الفتنة التي غير بدليها في أياها هذه عبد كل مفرق، ثبت عبارات عما كتبه عبدالحليم، حتى لا تنقأ أحكام الصديق هي الزحيلة:

«أه يوم مستطيل كحجر مستطيل».

«هله هي جنة الأحد الصفراء»

«إني أخاف من الفرح الأعمى لأحد للفتنة للكفوف»

لكن الأنيك من الأحد عبد عبدالحليم هو السبت فقد نداء وحة الأحد مساء السبت وذلك عندما تسأله روضة صديقه بكل عموه: «ماذا ستمعلون هذا؟ وهي تدرى أو لا تدرى» فما تفقد نه من شرفة السبت العالي إلى وحة الأحد الدائمة!

أما الأحد نفسه، فيا ويلا، خصوصاً إذا قرر الأجرة والأصهار مع روجانيم وأبنائهم، الاجتماع والتدفؤ بدفء العائلة لأسباب

(\*) من مجموعة قصصية  
بصوان - النابج - تصدر قريب عن  
«رياض التريث للكتب والنشر».



صحية، تاريخية (حسب تقارير علماء الأنثروبولوجيا) وأساس عاطفية محته (بعض عليها بيان أصدقاء الباطون المسلح في القرية السابقة) بعيداً اليوم بالفتلات والذكريات والكثات الملقفة. وبسعي طمعاً بالشجار والصراخ والزعيق. وسيل كلام كثير عن الأرض والمراث والبنات والرتوب! أما الأطفال والأولاد الذين لا يعرفون شيئاً عن الأراضي والحقوق، فيعودون بكلمات شائبة طردت وعكست مع غياليهم الطرية متسائلين برادة مفترسة

- شو بو عمو؟

- يش عمدر مشكال؟

يش دك كسب عسعيف؟

بدعت في وقت مبكر يقع بين الوصول إلى البيت وإدارة جهاز التلفزيون

وعبد الخليم الذي مات عمه ان يعتقد اعتقاداً جارماً بعد اختيار الاتحاد السوفياتي والمنظومة الاشتراكية. ثم أكل العربء ويربض رئيس شخصية اجنبية معارضة، تلقى دعوة (مع بعض الضغوط العائلية) لحضور عرس أحد الأقران، فدوّن وقائع اليوم عن الشكل التالي

وبداً بالأحد وبدأت أدوج - انجذرت الأعالي من منزل مجاور، وكانت مولدات الكهرباء قد هدرت في الأخرى فحرفت من الأحد قد بدأ، فحشرت عسي، وكسب أعلم انه لا مجال هذه المرة لتسلي الدعوة كانت زوجي مشوّة، تزوج وبقي، وكنا العرس هو حصة ملاكمة عليها ان تستعد لحولتها الزامعة عشرة - طوال النهار تاملت مع الطعام كان لا حرة سابقة تدني في لآكل وقت مر بين تناول القهوة والسحائر وعاطفة الأولاد عبر ذاكرة مفقودة في الموعد المحدد، ليست ثيابي وثابتت وتعتزّت كاسي شخص آخر. داخل قاعدة الفندق كان المدهونون قلفين يشادون نظرات الريبة والحذر. وحالة من التحفظ كانت تسود أجواء أهل العريس (خصوصاً الأشقاء). تقابلها والتجاملت معتملة من أهل العريس

العروس تشتم وتصور بنسب بالتقاط الصور وكأنه يبرس سلطه فقيصة على - حو - مدعوون يسايروه بدابة، لا به سحب بسرعة وحرق لصالح مصور الفيديو.

العريس يوزع إسماتام عبر رفعة وحلجه. الموسيقي يفرغ برقص مرقة وبقي ثلعي عن لقاء يحدث أنه ويرحبه بدفع مراقق إلى حلبة الرقص. رجل يبدو انه قد سكر باكراً. بدوّل عن الحوالات، مدف كان مسجلة يصطكك دابة لكي يدخل الجميع لعبة التمثيل الفيديو يدور يتدملون مع الكاب كاشيه قد دوا معدون لاسيود همت. أما بالآلات ودخان للانتقام من السبها والتلفزيون والمخشيون عبر ذرفة زحل - منسبه عده - صاحب خرج من عرس يدعوب في راسه مؤامرة يطبلون من مصور الفيديو التركيز عليهم وحل العروسين - بحورت عرس سبب دقسيه مضبوطة - سبب عائل منس

خرجت وزوجتي بعد التفتت وتوجهت إلى منزل جد لأصدة - وحدت صديقي مسسما في راسه التلفزيون يسده عرس شقيقه الذي عرس في الخليلج، العرس أبعث بجري في مو أحد الصاقد الكرى - أردت ان اعترض وأصفي - لكنه أبحلني بعض ظرات الصتب، وبسبب قلوبي أعاد الشريط إلى البداية

بدأ المدهونون بالتزاد، يسلمون على جماعة من أصحاب العرس اصطقوا للترحب بالقادمين، يرتك بعض الحضور عددا تاعتمهم الكاهن: تحدث بعض المفرقات يسلم الواحد على زوجته ويعود منها للسلام عن أصحاب العرس أهدمهم تزوجه صوب العروسين يسلم عن العريس ويشله، ويسلم على العروس ويسم تغيلها فيلكم العريس لكمة خفيفة (لا تأتظاره) ميتة لمحاو ويصححه مرديد من تغيل العريس (وهي عاطفة عن كل حال) ولما كانت عملية السلام وإلقاء التحية مخرجاً مسأاً لإخراج التصوير، يبالغ الجميع بالتحية وصلك الأيدي والعناق والقبيلات عندما خرجت من منزل صديقي، كان مركب أحد الأعراس يسق الشارع بعويل مفرق - نساء وأولاد وشبان وحشوا في سيارات قلبية سيرة العروسين في المصمة أرهار وحشاش وشراط يهواه تير الربع العروسان يطهران كمشالين من لشمع فتاة تصرخ من شياك سيرة مرافقة كأنها تخارب المارة أو أعداء مجهولين

وصلت إلى المنزل - خلعت زوجتي ثياب ليدان وأدارت جهاز التلفزيون - ولما كان حطبي دهبلق الصخرة وحدت عسي وجهها لوجه مع غليم مصري وبالتحديد مع مشهد عرس طلي اعميل الذي يجلس إلى عروسه، التي لم يكن يريد ان يزوجها، يرى، عبر وجهه الذي يعيب، (وتلك من أعمال الكاهن الحبرية) وجه الفتاة الأخرى التي يتناهاها لكي لا مرّة عن القسمة والتصيب. أردت ان أعير الفتاة، لكنني - صعدت سوجهي عابرين وأربعة عبور عاصفة (زوجي واستي) - فادعت وسلمت أنري للواحد التهار وحذته جداً على تعاقب الليل والتأهر. □





# الخطاب السليط

## العنف العربي في مصادره الثقافية

سمير أبو حمدان



لغالي شكري أيضاً... إن هذه العناوين وغيرها الكثير ما لا يسعنا أن نجرده هنا لتطوّر على دلالة بذاتها وهي أن ثمة تصاعداً مستمراً في خطاب العنف داخل الأدبيات الثقافية/السياسية المعاصرة، سواء أكانت مثل هذه الأدبيات تحمل في طياتها مضامين أيديولوجية (معيّنة) لم أيها يحمل مضامين أخرى متنافسة للأيديولوجيات المعيّنة... ولكن بأسلوب مختلف

لما بدأ رسماً تحليلياً أو تحليلياً لتصاعد نبرة العنف في الأدبيات المتعدية والسياسية العربية، فليس أمامنا إلا أن نرى المشهد هل السحر لنائي: فقد تضمّن الخطاب السياسي العربي بصيغ أصبح يصاحبه كثيراً، وإلى درجة التعمس والتعيب، الخطاب الفكري الثقافي الأمر الذي شكّل عند المثقف العربي رد فعل عنيف تّرى إليه نموذجاً في أغلب الظن: صراعاً شديداً. أما الشيء الثاني فيتمثل في ذلك الأحياء الذي أصيب به المثقفون العرب، على مختلف اتجاهاتهم السياسية والفكرية، وبخاصّة الأناكسوتون منهم، عندما شاهدوا بأن العين كيف أن الظروف والأفكار والشعارات والأهداف التي سرقت النّوم من عيونهم وهم يملكون العلي والرخيص في سبيل تجسيدها وتحقيقتها. قد خوّت كتاباته المتصدع، وأصبحت فارغة في مضامينها التّرجي. ولعل ما ضاعف من معيّة اللّغف العربي وشرسته أن الشعارات التي آمن بها حتى العظم وتواصل منذ خمسينات هذا القرن لأجل جعلها واقعاً معيشياً تحوّلت، بقدرة قادر، إلى شعارات فارغة من أي مضامين، بل وتحولت إلى شعارات ذات مضامين انتهازية، وبسبب من ذلك وجد اللّغف العربي نفسه أنه أصبح مهدداً في ناحيتين: في الناحية الاجتماعية عندما فقد تلك الحالة التي جعلها عليه المجتمع طربلاً لكونه صاحب رؤيا ولكونه صاحب أفكار أصلاحية وتقدمية، ثم في الناحية العسكرية عندما شاهد ذلك البناء من الأفكار والشعارات والظروحات، وقد عبّر عن ذلك فوق ذلك، ينهار أمام عييه ويتحول إلى ردم. ولقد أدى كل ذلك إلى ما يمكن أن نطلق عليه اصطلاحاً (لغة العنف) داخل التصوّر الفكري والثقافي. وما ضاعف من حدة المصطلحات والمفردات والتعبيرات الداخلية في هذه اللغة المثقفة، ولكن للظن، هو أن الخطاب السياسي السلطوي، الظاهر دائماً، وضع نفسه دائماً في مواجهة مضطربة وحامية مع الكتلة الملتصقة بالسلطة. وأمام غلبة السلطة السياسي، كان لا بد وأن يتحول الخطاب الثقافي إلى خطاب سلطوي. فهو سلطوي في

■ قد لا يكون من باب المبالغة القول أن هذا العصر يستحق أن تطلق عليه لقباً يميزه من سائر العصور الأخرى وهو عصر العنف. فالعنف أصبح تلك الخاصية التي غير عصرنا وجعلته مختلفاً ومتفرداً. غير أننا، ونحن نخوض في هذه المسألة، ينبغي أن ننبه إلى أن العنف ليس ظاهرة معاصرة أو راهنة. فتاريخ الشر عرف ظواهر العنف معاصرة في حداثها وشراستها. وروى هذا التاريخ يعود في الأساس، إلى ظروف سياسية واقتصادية وثقافية واجتماعية كانت تحكم وتتحكم في كل طروب من أطوار البشرية. والعنف يمكن أن يتخذ لنفسه سميات عدة تختلف في شكلها وتتفق في مضامينها، ومن بينها الاستبداد، القمع، الظلم، الاستبعاد، الاغتيال، تشييد

العنف. ويتخذ العنف أشكالاً مختلفة، بينها الشكل الجسدي والأخر النفسي المعنوي، وبينها أيضاً أن تمارس (أي العنف) دولة ضد دولة أخرى، أو جماعة ضد جماعة، أو فرداً ضد فرد، فإن انحدر هذه الأشكال المعنوية هو الشكل الأيديولوجي/الفكري الذي يبرس عنقه المنظم ضد ما قد استنزحت العيول والنقوب من أفكار وقيم ومعتقدات بحيث أن المطلوب، وفق الخطّة الأيديولوجية، هو تحريك هذه الأفكار والقيم والمعتقدات وإحلال أخرى محلها.

ولئن كنا لا نريد أن نشكّب البحث هنا بحث يشتمل على جردة لعدد من ظواهر العنف المعاصرة، غير أننا سوف نقصره على الحديث عن ظاهرة العنف في الخطاب الثقافي/السياسي المعاصر وصل أساس من هذا سوف نجد أنفسنا وجهاً لوجه مع خطاب ثقافي/سياسي يتّبع بمفردات ومصطلحات تّزجج بمضامين عنيفة صريح. ونحن لو استعرضنا عدداً من العناوين المعاصرة لأصبح لنا جانب من الصورة التي سعى إلى مشاهدتها هنا. إن عناوين مثل: والحريّة والأيدولوجيا المهيمنة ليسين الحافظ، ودكتاتورية التحلف العربي، لغالي شكري، وافتجار الشرق العربي، خروج قوم، والموت لموتكم وحروب الاستيعاب، لوضاح شرارة، واغتيل العظم، لبرهان غليون، وادب السجود لزيه أرتضال، والرجم بالكلمات، لشارك النابلسي، والبصّة لرؤعت السعيد، والمزمنة لشريف حتاتة، والخطّ الأسود لشارك حبيبك، وألومرعة لأخام سيف النمر، والسجى لعريقة النقاش، وعروس الدم في لسانه

(الكاتب من لبنان)

معداته، وسلطي في تعابره، بل وسلطي مع أولئك الذين قرضوا له  
يتوجه إليهم، أي تلك الكتل من البشر الذين استحق بهم وأسد  
ظهر إليهم باعتباره المبرر عن طموحاتهم وأمالهم. ومن هنا فقد افكر  
السياسي العربي وظيفته التنويرية. ومن هنا أيضا تحول إلى سلطة  
قمعية أخرى في مقابل السلطة القمعية المثقلة في الأجهزة الرسمية  
والمنظمات

(المف) كان الأداة التي استمكك بها في سبيل إصلاح الدولة والأمة الأمر الذي لا يرافقه عليه الكواكب. ولكن صمم صعد مدينة. لأن العبد يري في الفتنة. ولعل السبب الرئيسي في تصاعد نبرة المصروف عند البدء يعود إلى القتل الذريع الذي أسبب به مشروعه الفكري/ السياسي، بل ويعود أيضاً إلى قتلته الذريع في تحقيق طموحاته السياسية الجائفة. فلو كانت بتغلغل دالني (سيبولوسي) للنصوص الأقباطي لوحدنا أنها توضح كيف تنتمي إلى فاقوس الصانع الترتيق عند هذا النص: ... في المفردة مصر حركت أشجناً كانت كمنه، وجهدت أحراراً لم تكن في الحسان، ومضى الحرك في أرواح المسلمين سرعان الاعتقاد في مداركهم، وهم من تذكرك الماضي، ورؤيتهم الحاضر يتشوقون الصعدا، ولأن أن يصير التفتش زفيراً، بل تثيراً عاماً بل يكون حرق مطاعين من أصده الطمع (الأعمال الكاملة، ج ١، ص ٤٨٧). سوف نقت في هذا النص على مفردة ما يمكن أن تنتمي إلى فاقوس صير فاقوس العصف: فجيفة، أشجان، أحرار، الآل، الصعدا، الزفير، التفير، صرعة، الطمع. وإن دلل هذه المفردات على شي، فدل أن الأقباط ما يصدر في فكره السياسي عن فلسفة عقبة سبيل إلى إصلاح الدولة والنمصح

لا بد من أن نشاهد، ابتداءً، أن لاعقلانية السياسة، الموصوفة هكذا من قبل الفكر السياسي العربي، تعاقبها لاعقلانية الفكر والثقافة. وإذا كانت الأولى أكثر متعة للصف والقيم، فإن الثانية من كبار المتجسسين لظواهر الظلمتين. إن الثقافة العربي يتعلق إيمان بعته في مسائل دقيقة مثل السلطة والتمتع بحرية الأفراد، من ملوك ثائرة وبهاية ولا رجوع عنها وهي أن السلطة العربية سلطة مستبدة، تلكهت أقلية تمارس على الأكثرية أشنع صنوف العنف والاستبداد. به موفد وايدكالي ملها نرى. وبإزاء ذلك باتت الثقافة، وقد شككتها أقلية أيضاً، وكان في رأس مهامها إنتاج عصف مضاد واستبداد مضاد. وبين مطرقة السياسة وسندان الثقافة يتطشع الفرد والمجتمع، ويتطشع معها مشاريع التحديث والديمقراطية

إن قد أصبحنا وجهاً لوجه مع خطاب سياسي عتيق بقائه خطاب ثنائي لا يقل عنفاً ولا حلاً لثبات ذلك سوف تستعرض بعضاً من ملامح هذا الخطاب الذي لا يقل عنفاً. هي كتب بوعرب «الثقافة والديمقراطية»، اشترك في تأليفه عدد من مثقفي العرب يقول فيصل حراخ: «إن مكان وزمان الحزبية العربية تعدد، أو يتعدى عدداً يونياً في شكل الحزبية الليبية وبلي الفرق القائل أبداً بين السلطة السياسية وبين المواطن العربي الذي تحتله هذه السلطة (ضعفاً) واعتصاماً». وفي حياة يومية يسجها (القسم) وجعلها (العصف) وأوجعها (الاضداد) المواطن قبل (أفريمة) ويستسلم الفرد قبل استسلامه الرسمي؛ «آلة القمع» يزم الإنسان والمواطن منذ البداية حتى النهاية (ص ٤٦).

لكننا النظر في هذا النص لوجدنا أنه عشتو بفردات تاريخية إلى درجة يكاد يصحح تصنيفنا لخطابها. فمن العصب إلى الاعتصام إلى القمع إلى العصف إلى الاستبداد إلى الاستسلام إلى آلة القمع. إنه نص عتيق بكل ما تمتع به الكلمة. وعلى هذا فهو ليس أفضل من خصمه، أي من النص السياسي إذا جاز لنا أن نسميه هكذا. أما جابر حيدر وهو مؤلف آخر للكتاب فإنه يقدم لنا صورة أخرى عن عصف الثقافة، إذ يقول: «يدخل الغرب في القرن العشرين على مستوى الفكر والممارسة السياسية حقبة من حجب (الاضطراب) والظلمة» لا أحد يصرف بياض أظفها (...). ونحن، إذ ننسب الحقبة السراخنة من تاريخ العرب بلحظة (القوة العاشنة) والمستبدية، فلأننا اللحظة التي يثنى فيها العقل والمعرفة وتتجلى (القوة العاشنة) (ص ٢٦). إلا أن الياس خوري، وهو أيضاً أحد مؤلفي الكتاب، فينهي كلامه على المثقفين الذين يهازبون الجبين والمخادعة لأنهم سكتوا على استباحة القيم وقمع الشعب والحقبة. يقول خوري، فإن قضية الديمقراطية تكشف اليوم (حداق) الثقافة لإرجس المتعصب، فلكد سكت المثقفون العرب طويلاً على (استباحة) جميع القيم، سكتوا على (قمع الشعب) (ولعل) إرثاته وبرورا سكتهم باسم الفصايا الكبرى (ص ٣٤).

ويترى مفردات العصف جارية مثل حد السكون عند تزيه أو نضال حيث أن مجتمعنا، كما يقول، ولا تعيش فقط ما قبل مرحلة البرجوازية، ولكنها لا تزال تعيش ظلمات المصور القديمة وحشيتها.

كان بإمكاننا أن ننظم الحركة، لأن قتل اسمايل في ذلك الوقت كان يعتبر من أحسن ما يمكننا عمله، وكان يمع تدخل أوروبا (الأعمال الكاملة، ج ١، ص ٥٦٨/٥٦٩). وعلى الرغم ما ارتفعه عند عهده لنفسه، وهو شيء لا يتسجم وبقوه الفكري (وكان من المستحسن على الأقل، عدم الاتيان على ذكره في مؤلفاته) عن الرغم من ذلك فإن خطاب العصف عند كان أحف حدّاً وأربط مناخاً ما نجده عند استأذنا الأفغاني عند مفكر يهوسي آخر مثل عبدالرحمن الكواكبي الذي أن الألوان تأتي في ذكره.

يميز أحمد أمين في مسألة العنف بين الأفغاني والكواكبي. يعتبر أن العنف عند الأول كان مثل (دوي المدافع) على حين كان عند الثاني مثل (خبر الله) أنه يقول: «وكانت معالجة الأفغاني للمسائل معالجة تآثر تخرج من فهمه الأول نأراً حامية، ومعالجة الكواكبي معالجة طيب يفضح المرضي في هدوء، ويكتب الدواء في أناة. الأفغاني غصوب، والكواكبي مشفق. الأفغاني دأج إلى السيف والكواكبي إلى المدرسة فلا عجب أن كان للأفغاني دوي المدافع، وكان للكواكبي حرير الله يعمل في بطنه حتى يمت الصخرة»<sup>(١)</sup>. ولئن كنا لا نتفق مع هذا الرأي عبر أنه يطوي على قدر من الصحة. كان خطاب العصف عند الاماميين ملحماً ومتهوراً، وقد شكنا هر نفسه من هذا التهور الذي عرّفه لاكت من مازق، على حين أن لخطاب نفسه عند الكواكبي. (بالرغم من أنه لا يقل مدغفلاً) لم يكن حاداً وزقاً إلى درجة التهور. ويكتب أن تذكر عصف الكواكبي. «ولو لم يكن جينا لقلت حكومة عبدالحميد في أربع وعشرين ساعة حتى نصل إلى حوى تشاد»<sup>(٢)</sup>. ويجمع العصف عند الكواكبي بين أوجع، مطرد، مد، دقيق، شدي، مداع. هذا الاستبداد لو كان رجلاً - كما يقول الكواكبي - ولزاد أن يتسبب لقال: أنا الشر، وأبي الظلم، وأبي الاسماء، وأبي الغدر، وأختي المسكنة، وصبي الضر، وخالي الذل، وابني الفقر، وصبي البطلة، وعشيرة الجهالة، أما ديني وشري وحياي فللال المال لاله. فلو تأملنا في هذا النص لوجدنا أنه يتألف من ثلاث وتلاتين مفردة بينها سبع مفردات تنهي إلى معجم العصف: الاستبداد، الشر، الظلم، الاسماء، الغدر، الضر، الذل، أي أنها تقرب من ثلث النص. وهذا ما يجعلنا بالتأكد على أن نصه بومضة العصف. وإذا بين الكواكبي إلى العصف التلقائي، القوضوي، «وحي لا تكون فتنة تصعد الناس حصداً، يدعو إلى عيب منظم، يدعو إلى إحلال المصادلة على الاستبداد. ومن أجل ذلك أنشأ تنظيمياً سرياً أطلق عليه اسم جمعية أم القرى». وقد توسلت هذه الجمعية (والنظرة المتعينة) سبيلاً إلى تحقيق العدالة والإصلاح.

لعلها تكفي هذه الشذرات المستقاة من جوف نصه ليعلمه مفكرين يهوسون لإشارة إلى خطاب العصف عند هؤلاء. وسوف لا نكتشف جديد إذا اعتبرنا أن الخطاب المعني الماحصر (وليس بالضرورة أن تكون مرجعيته عند مثقفي وكتاب عصر النهضة وسندهم) شق طريقه إلى القرن الحالي وهو بدأ يتخذ، منتصف هذا القرن، أشكالاً وأطراً مختلفة. لكننا نستطيع أن ننايه هنا ضمن إطار الفكر السياسي والثقافي، وانطلاقاً من نصرة مثقفين عرب لا يزالون بيننا أحياء يرزقون

## خطاب العصف

العصف

استبداد

الاضطراب

الاضطراب

استبداد

عصف

البطلة



بمناقشته. أما في كتابه «نحن والثرث» فتجد حجةً قطعيةً تمامًا في رفضه لكل الفراءات التي تناولت التراث العربي - الإسلامي والتي أنجزها مفكرون عرب آخرون، أما الفراءات المرفوضة (ولا يوجد غيرها أصلاً) فهي الفراءات السلفية والسلفية الاشتراكية والماركسية

أما الدكتور حسن قيسي فيقطع بأن كل الحلولات التي رمت إلى قراءة التراث (ولدت ميتة) وهي محاولات (تسعى إلى الميحاء بغير سلاح) يقول: «قد يضرب المرء صفحاً عن محاولات والمطهرين» التي ولدت ميتة على كل حال، كمشروع الطبقة التيزيني ومحاوله مروة (يا فيها رد نايف بلوز عليها)، فهي محاولات تسعى إلى الميحاء بغير سلاح سوى القبول منه! ويزداد غف الدكتور قيسي في عمارته طمس وتقييب، بل وتدمير، متفاد آخر هو الدكتور نظير جامل بعد ترجمته لكتاب «الفكر العربي» لكلود ليفي شتراوس. وإذ لم تُرق الترجمة للدكتور قيسي، يشن هجوماً كاسحاً على المترجم فيتهمه بعدم التزويج والافتراء والضللال والتزييف والتصفد (من صفد)». ويذكر النص (الغندي) للدكتور قيسي بكيفية لا بأس بها من المفردات الجارحة في بعضها. فهو يستخدم مفردات سائفة، هازلة، مسخرة، وعقيدة للمترجم، هادفاً من وراء ذلك كله - وبالأسلوب السائف - إلى إخبار

القارئ (وهنا نطمأئني من العنف) على مشاركته موقفه من الدكتور نظير جامل والأطواريل المطرح الذي اعتمد الدكتور قيسي بخصي وراهه موقفاً عصبياً جديداً هو أولاً أنه لاحقت في كتابتنا شيئاً من المراء

تألمه أنه يضي غير ما يدي، وإنه اجتنب ليكون علة للفتنة!

رسائل إلى الرئيس كاددي إيليا بعداً بلياً في الخط من شأن الفكر العربي والخط من شأنه هو أيضاً. فالفكر العربي، على رايه، متهم - عاجز، جاهل، تابع، جبان، مسروق! إنه يقول «هذا الشبح الذي نسميه الفكر العربي للمعاصرين أنهم، وأنا جزء منه، بأنه عاجز جاهل لا يعرف أحد، لا العربي ولا غير العربي، لا يقدر أن يطول أحدنا، لا العربي ولا غير العربي، أنهم بأنه تابع، جبان، مسروق! إن هذا النص، وعلى الرغم من أنه لا يقدم شيئاً جديراً بالثناء أي أنه لا يطرح مشكلة ويقدم لها حلاً، يعطوي على قدر كبير من الانفعال والتشنج، بل يخلق بلبلة وإرباكاً كبيرين على صعيد المتعلمين في قضايا الفكر والثقافة»

وعند الدكتور الطيب تيزيني يبرر العنف الذي يرمي إلى تشويه صورة الأعراس، وحتى تصفيته معنوياً وثقافياً. فهو يرفض أي لغة حوارية. وهذا ما يبدو واضحاً في رده على الناقد محمد كمال الحبيب الذي (يحرار) على مناقشة علم من أعلام الفكر. فهو، أي الحبيب، وأحد المتصالحين الحقفي، وما أكثرهم! وهو أيضاً «ذلك» الذي المتعلم الذي سوكه له نفسه بأن يناقش التيزيني نقاشاً جيداً لندا

.. إنه العنف يحوطنا من كل جانب، في السياسة والاجتماع والثقافة والفكر، ويفرقنا في مياهه المظلمة. ونعتقد أنه لن يرقى جمع ويحذر ويقلم طلائاً أن السائد فيه هو خطاب العنف، وطالما أن جامل الفكر والثقافة عندنا لا يبدلون أي جهد نحو تطوير عظيمهم سيلاً إلى لغة حوارية ديموقراطية تعترف بالأحر ولا تنفي، لغة تلتزم من حولها المصالح الحفية والقيمة واستدائها لمعظمين أكثر عدداً، ولكن أكثر هدوءاً، في سبيل ترسيدها جميعاً سياسياً وفكرياً وثقافياً واجتماعياً. □

هي معقلاتنا، استمدت (أسود روما) بد (القطط للفرحة) والكلاب (السوسيه) وإيران (التشار) تطورت إلى (صعدت الكهرياء). أما (حوزير)، الأثرية نقد استمدت (بالعبي) والفتاري) وصعيلات (الأنثوية الخشي) عند المعتلة (ص ٤١).

أما غالي شكرى فيحدث عن (بحر الدم) الذي صنعه الحكيم الشرعي. ومن (أفعة الإرهاب) المشتلة في ذلك الرصيد الضخم من (الفائنية) والعصرية) والطائفية) فهو يقول: «ليس من شك في أن العرب جميعاً (!) لديهم رصيد ضخم من الإرهاب (!) سواء أكانوا في حكم أم في المعاصرة!! ويضيف: «إن أساء شهدي عطية الشافعي، والشفيع، وعبدالحق عجوب والمهدي بن بركة، وصالح بن يوسف، وفهد، ليست أكثر من رموز (بحر الدم) الذي استباحه وأهدره الحكيم العربي. ولحقيقة أن هذه الرموز وتلك لينا أكثر من فطرة في (البحر الدموي) الذي (أطاح) بأعناق آلاف الرجال والنساء من المثقفين والعلماء في جميع أنحاء الوطن العربي. هذا الرصيد من (الفائنية) والعصرية) والطائفية) لا يمشي خارج الذاكرة المعلقة (والمعلول بها) إنه التجسيد الحي (لأفاعة الإرهاب) للفسادة لأعمال العقل، والنضوية تحت لواء العاطفة غير العقلانية».

بما عينة من ركام فكري وثقافي ضخم لا يمكن حصره، وهو ينضح بعنف صارخ، وعلى هذا الأساس يمكن وصف الأدبيات الفكرية التي عشت على تعمرة السلطة العربية «وتظهر مصهر العنف واللامعالية، ويمكن وصفها بأنها عصبية ودمية وغير عقلانية لبساً. حتى أننا نستطيع أن نذهب بعيداً في رأينا لهذه المسألة. فخطاب العنف الذي استخدمه المثقفون العرب في مواجهتهم لعنف السلطة وقمعها استخدموه ضد معصوم البعض أيضاً. لقد أصبح العنف معياراً لتماثل المثقفين بمعصوم مع بعض

وبماز العنف هذا يجعل مثبلاً في أكثر من مظهر. فالمظهر العربي وحده العالم المعاصرة، المعارف بخفايا الأمور، والذي يمتلك وحده ودون سواء - (الحقيقة الكلية). هذا مظهر أول المظهر الثاني يتمثل في دفاحه إلى حد الاستئناس عن فكرة ما على أساس أنها الفكرة الأصح. أما سائر الأفكار الأخرى فتبقى دونها مرتبة ووجاهة. بل إنه من باب السخرية الاستعاض بها وأخذها بمن الاعتبار.

ثمة مظهر آخر تمثله في طموه المثقف العربي إلى إطلاق الأحكام القطعية بالنسبة للقضايا التي يباهاها، وهي أحكام متزعة - أو يجب أن تكون كذلك - عن أي نقد أو إعادة نظر! أما المظهر الأهم والأكثر عداً وإيداعاً فهو في رأي المثقفين لمعهم البعض، وعدم اعتراف بمعصوم بعض. بحيث أن المثقف الأحر، اللد، يجب أن يظل معشياً ومطموساً وغير معترف به! لنلق نظرة على الموضوع، وهي عينة من ركام صرح أيضاً. بدأ الدكتور محمد عبد الحارثي في كتابه دمس والثرث» و«خطاب العربي المعاصرة». في حين الكتيان تلمس أن العنف ينفذ من بين السطور على الرغم من أن الجابري يعتاد استخدام مفردات عتيقة جارحة. ففي «خطاب العربي المعاصرة» يحمل مضامين الخطاب الفكرية المعاصرة وهي الخطاب التيزيني والسياسي والقومي والفلسفي لنجد أنه يرفضها كلها، لا شيء إلا لأنها قاصرة! إنه نوع من الحكم الظاهري العنفي الذي لا يسمح لأحد

■ ■  
(١) عصر الأبياء والفتنة، نابيف خوزي، ص ٢٨٩  
(٢) رضاء الإصلاح في العصر الحفوش، أحمد أمين، ص ٢٧٨  
(٣) السبعة الأصناف، د غالي شكرى، «الثقافة، المسألة الثقافية»، العدد ١٩٠، ص ١٠

# أمل بالأجيال القادمة



جورج قرقم -

«الدولة» حتى متفقون المستقلون كانوا في معظم الأحيان يجددون مواقفهم بالسبب، أو كدولة فعل للشعلة الغربية مكمولها المشاهدة. يجب هنا أن نؤشر إلى الفرق بين الفكر العربي في القرن التاسع عشر والفكر العربي في القرن العشرين. فاعواء النهضة العربية في القرن الماضي كانت تصل من ناحية السعي إلى استقلالية الفكر بالرغم من عدم وجود أي استقلال سياسي في الوطن العربي. متفقو النهضة كانوا أكثر تيزاً، وكانوا على تفاعل أوسع وأجدي بعضهم البعض من متفقي القرن العشرين، خصوصاً بعد نيل الأنظار العربية الاستقلال. وكذلك كانوا على تفاعل أكثر خصوصية مع الثقافات العالمية. اعتقد أن قيام الأنظمة القطرية أضعف الفكر العربي، فكثير من المثقفين العرب أصبح أسير لعبة التنافس بين الأنظمة العربية فاضاعوا قدرتهم الفكرية في إيجاد دفعه قريب من هذه أو تلك من الأنظمة العربية، لكي يكون لهم منبراً لتصميم أفكارهم.

بطبيعة الحال يجب ألا يلام المثقف العربي وحده فالمثقف ابن بيته وظروف موطنه. والظروف التي مرّت على الوطن العربي منذ الحرب العالمية الأولى ظروف صعبة للغاية، لم يتم تحليها بشكل دقيق، سواء فيما يتعلق بدوافع الحشبات الاستعمارية التي ما تزال تصيب الوطن العربي، أو بإيجاد الكيان الإسرائيلي في قلبه، أو ابتعاد الصراعات بين الأنظمة العربية، وبداخل كل قطر عربي، وتشاك كل هذه العوامل بعضها ببعض. في خصم كل هذه الصراعات كان من شبه الطبيعي أن يصبح المثقف ثائلاً ومهشماً، إذا أراد الحفاظ على استقلالية الفكر وحرية الكلمة. كانت بيروت الملهج الوحيد، وقد أنتجت فيها ثمرات فكرية ثمينة. لكن تلوها لبنان وبيروت، ثم أعياها عن يد الاستعمار والأنظمة العربية وإيران والسعودية. قل بيروت كان أشيرة واضحة إلى رعة القوى الدولية والاقليمية والقطرية بمنع تطور الثقافة العربية، وبشكل خاص الفكر السياسي. اليوم ما تبقى من الثقافة العربية في

■ ان المثقف العربي قد تعرض منذ بداية لسنن ان تميزت ضخمة في الطعام الدولي والإقليمي. وكذلك في الأنظمة القطرية المصرية. لذلك ليست استحيات الحاشية سابقة في إعفاء إعفاءه العربية. «ووه» أن أدرك حركة النجاح في تفكير لسياسي لعرب بين الطموح إلى الوحدة العربية منذ بداية القرن. والتأقند معضرات صيغة تحركت في كثير من الأحيان إلى عصبية حاشية. ولا بد، أيضاً، من التذكير بالتصوّل الذي أصاب حرراً كثيراً من الساحة المثقفة منذ أواخر السبعينيات، من الفكر الوجودي الاشتراكي العلماني الأتجاه، إلى الفكر الديني السلفي، سواء على أساس الاجتهاد الحشفي. الأيراني أو على أساس الحركات الإسلامية الداعية إلى الجهاد ضد المسلمين الذين لا يطبقون نظام الدولة الإسلامية المتقولة على دأها، والكتابة لحرة الاجتهاد والصدقية في الرأي.

هل التحدي اليوم أكبر من التحديات السابقة، وهل المثقف العربي - والثقافة العربية بشكل عام - يوسع أصل من المناهي لجانية الظروف الجديدة؟ لقل أولاً أن الثقافة الدولية تعان اليوم من أزمة كبيرة، فالفكر الثوري الأوروبي وتفرعاته المختلفة - وأهمها المدارس الماركسية - كان قد أنشأ حركة جدل فكري مستمر في الحضارات العالمية وأثمرت ثمرات طيبة. واليوم بسبب انهيار الأنظمة الاشتراكية، يفقد العالم إلى هذه الجدلية الحشفية. هل سيسمح ذلك بتحسين أن أداء الثقافة العربية؟ يصعب الجواب بشكل قاطع صحيح أن الثقافة العربية كانت إلى حد بعيد ثقافة مفرقة، سبب تعدد التيارات المتنافسة فيها. وكان في كثير من الأحيان هذا التفرق نتيجة الصراعات الفكرية الحاشية لإيجاد الحجج القننة. فالحقيقة أن الفكر السياسي العربي لم يكن له استقلالية عن الظروف الاقليمية

(٥) كاتب واضح من لبنان عقيم في الرياض

حالة شتات وتبعث بين عواصم العالم الصناعي. فالساحة السياسية العربية مختلفة من قبل التيارات الفكرية الشائعة، أكتدت ديدة المصدر ثم علمانية والأصهار العربية القليلة التي اعتنقت على التعددية لسياسة (مثل الأردن والمغرب) بالإضافة إلى مصر والمغرب) تنحيط في أرواح التعددية عادية ولاقت سياسة ضيقة، والحركات الإسلامية

تعمل شح نجاح أية تجربة ديمقراطية أصبحت الثقافة العربية، بفعل كل هذه العوامل، في حالة اغتراب وبؤس وأزمة الخلل في ترديها إلى نأياً، بعدما حصل من كوارث اساية فلسطين - لبنان - العراق... إلى أين المصير؟ هيمنة محرم (Hamburger) والصاروخ والوطي (Patriot) هل هذا هو مصر؟ مصر دون وطن، دون شعب، مصر هي على شاة تلعبون "سي - د (CNN)، التي من خلالها نشهد تدمير وطننا كما شهدنا قبل ذلك تدمير لبنان، وقبله تدمير فلسطين.

في اعتقادي أن وضع الثقافة والتلفذ لا ينفق في الوقت الحاضر، ولن يتغير في الأمد القريب، نظراً لشتت المذكور والولايات المتألية لكن في الأمد البعيد لا بد من أن يتغير الوضع، فحالات القهر والظلم لن تستمر إلى الأبد، واللغة العربية وهي الجامع الحقيقي بين كل العرب، على اختلاف فئاتهم، لن تنقرض. لذلك لا بد من العمل ولو في هذه الظروف الهائلة لكن يجب أن يكون هذا العمل من أجل الجيل الجديد، من أجل الجيل السابى مدخل وسر

عملاً من أجل كسب وجهة فكرية - سياسية أنية من صلب الشعب، هذا، افتقار الثقافة دون العربية إلى أي بعد تاريخي وكيفية فهم ما يصيبنا من ويلات متتالية دون أن نسير فور تاريخنا، وبشكل دائم تاريخنا الحديث ملأه حدث مدهش السلطة العنصرية؟ لماذا لم نعرف كيف نتقن شن هجمات الاستعمار، وبرور الكيان الاسرائيلي؟ لماذا

أشلت تركيزنا حلقاً من كل الجيوش الأجنبية الطامعة في أراضيها، وحفظت باحترام جميع الدول الاستعمارية والاتحاد السوفياتي، ولماذا بقي العرب مطع في أيدي القوى الخارجية، وضحية صراعات داخلية

العصاة، بالرغم من اختراع الوطن العربي على التجارة الدولية منذ عهد محمد عي، وتكرس مبالغ مائلة في الاستعمار الصناعي، وفي الاتيان بالعين اميريين؟ أين العرب اليوم في الميزان الاقتصادي الدولي بالرغم من ثرواتهم الباطية، وأين اليابان وكوريا الجنوبية ولبنان وتايوان؟ هذه شعوب كانت أكثر وفكر جهلاً ربا من الشعوب العربية، وأصبحت اليوم في طليعة المبدعين الصناعيين؟

صحيح أن الأدب الحديث العربي عالم كل، أو بعض، هذه مواضيع. غير أن اللغة كانت سطحية للغاية، والمتابع اعترض إلى ركاز موضوعية، ولو نسبياً. كان تمثيل الاستعمار والرجعية العربية مسؤولية الولايات والاضطرابات العربية، بشكل شبه آلي، مصدر قفر للفكر العربي. نادراً ما كان التشابك بين العوامل الداخلية والخارجية موضع عاية وحصص، كما أن لعبة الصالح الاجتماعي والاقتصادية لحيطة من تكن موضوع دراسة كافية، وكما الاستعمار المكثف للمعزلات التركية، دون تبصر، عملاً من عوامل تشوش الرؤية إن أدب الحركات الإسلامية حل اليوم على هذا الأدب: فالقولات

عصبية ورهص تعقيد الواقع وتشابك العوامل مشتركة مع أدب القصوية العربية التقليدية. ونحمل المسؤولية بشكل أحادي الحاد وفاق إلى عامل واحد، واستبعاد العوامل الأخرى هو أيضاً صفة مشتركة أخرى

ماذا في أيدي أولادنا اليوم من كتب ليتعرفوا بالمعق إلى تاريخ وطنهم العربي، أوحى القطر الذي يتنوع اليه حكم الجبسة؟ من هم المؤرخون العرب المبرورين المصروفين (بالعزير البصري أو آخر؟) وكيف حصل على مؤلفاتهم؟ ما هي الدواة التي كتبت عن عصر الوحدة بين مصر وسوريا بين 1958 و 1961 والأسباب الموصوعة لعشل هذه التجربة. لماذا فشل الحاشيون في تحقيق الوحدة العربية أو وحدة الجزيرة العربية؟ لماذا فشلت الباصرة؟ لماذا فشلت فيها الملكية في مصر، بالرغم من التطور الهائل نحو الديمقراطية؟ لماذا الحرب في لبنان؟ أحد صرح بين مسلمين وسبعين، أحد صرح قوى لطيرة أوقظتية ودوله على أرض لبنان؟ ولماذا فشل كل القوى السياسية اللبنانية في تدارك المسألة، ولماذا أيضاً تمزقت الحركة الوطنية اللبنانية من حركة عروية علمانية إلى حركة إسلامية صليبية صيفة الآن ومتوقفة، تأخذ أواصرها من القوى الاقليمية على غرار الأحزاب التي كانت تسمى بالعنصرية؟

هذه كلها أمور جيوغرافية تفسر وحدان كل عربي، لكن لا تنطبق اليها الثقافة السياسية العربية. ومن الأمور التي يجب التطرق اليها بشكل ورس وموضوع هو تأثير الثورة المصنعة عن مسار احصاء العربية من مجس عدي - سحر سحر شير إلى أن الثورة عرفت المكسبة دون كذ وهم، كما حصل في إسبانيا مثلاً، تؤثر سلباً على تطور المجتمع، وتؤثر سلباً على الفكر، استعمار، وتنش الفقدان الإبداعية، والتعطى باقي مع العرب لأكثر من مئة سنة، ما العمل، وكيف نتقن آثاره السلبية؟ تساؤلات غاية في الخطورة كانت مدار بعض الأبحاث والمداولات في أول سنوات الثورة الثقافية، ثم

رأى الموضوع عن الساحة الثقافية والمخاضية ورأى أنه تالم كيف تواجه الثقافة العربية عصر الأعلام عبر الرسائل السمعية والبصرية، وعبر المجلات والصحف اليومية التي تأتي الواحدة وراء الأخرى كاسيل المواصل. فحين سحر الحرية والتأني ليذكر المرء بذاتية مستقلة بقدواته الشخصية؟ الكتاب يفر هذا الحتر فيتعامل المرء معه تعامل الزوج مع زوجته، أي بالتأني، بالتفاعل، بالتفكير المتبادل. أما حلقة التلفزيون أو الراديو، أو قراءة سريعة للصحيفة أو المجلة، فلا توفر المجال للتفكير واختيار الفكر وتفاعله الرشيد مع الحدث، ماذا

بين أيدي الجيل الشاب اليوم من أدوات التفكير؟ وسائل سمعية وبصرية مجلات وصحف، كتب دينية متوفرة بشكل مكثف وبأسعار مدعومة، لكن أين الكتاب؟ أين المؤلفات العربية والأجنبية التي عليها بُيت أجزاء واسعة من الحدائق وتطوير العلوم والمثقف؟ لا شك أن المثقف في الخارج وفي وضع أفضل نسبياً من المثقف العربي الباقي في موطنه أسير طرف ظهرو وتحت مستوى الأنظمة الجاهمية والرجعية. لكن المثقف العربي في الخارج مكث أيضاً عن قوته، ولا يتور هذا القوت إلا إذا انحطرت في مؤسسات البلد المضيف وعمل ما بخلاص علمي، وإذا انحطرت في الوجد العربي المغرب،

لكن سرور  
ك سحر  
تحتلها سر  
سحر سحر  
سحر



لا يسمح بدراسة الواقع العربي بشكل دقيق. لذلك أرى أننا نعيش في فترة حيث نعلم أكثر الفكر العربي الذي يلاوس بشكل تجريدي وموضوعي دراسة واقعه، بكل تعقيداته ومكوناته، بعيداً عن المعتقدات السياسية الأتية. وانطلاقاً من ذلك قاني، لدعوة للتفكير العرب إلى الابتعاد عن النم السياسي المباشر، بل إلى الانصراف عن الكتابة حول الأوضاع السياسية الأتية. وكلهم لما تقع ضحية المراقبة في الوطن، وإما ضحية الماوراة السياسية الأتية أو قبل المهتمين على أساليب نشر المواقف السياسية والعربية أو الصحافية. فلا فائدة في الكتابة عن هذه أو تلك من الأنظمة العربية، ولا عن سياسة الدول الكبرى، فالكلمة لا تؤثر ولها غير مفعية وضالمة بحثاً عن القوت البشري. أما الشيء الذي سيد الأجيال اللاحقة، ويساهم، بشكل مباشر، في الحفاظ على مقومات حضارتنا العربية فهو الكتابة في العمق حول جريات الأمور التاريخية في الوطن العربي، منذ انهيار السلطة العثمانية. وعندما نقول في العمق نعي التحليل الشامل والجامع لتطور الظروف الاقتصادية والاجتماعية التي أفرزت قوى اجتماعية جديدة، وتحليل تصرفات ودوافع تصرفات القوى الاجتماعية المختلفة (جديدة وقديمة) وتداخل العوامل الخارجية بالوسائل الداخلية، وأساليب تكيف تلك القوى مع تغيرات المحلية والأقليمية والدولية.

ونعتقد أنه يتوجب علينا أن نفهم كيف وصلت الأوضاع العربية إلى الحالة الانسانية التي نحن فيها. ولكي نفهم ذلك يجب أن نحلل بشكل تجريدي كل المصطلحات، وبشكل خاص المصطلحات الاقتصادية التي هي، دائماً، مستعجلة من التحليل. الفشل في التصحيح يجب أن نصل إلى استنتاجات حول، الفشل في تطور التعددية السياسية وإطلاق الحريات العامة، يجب أيضاً الوصول إلى شرح مقنع، واستيعاب واستعمال الدين في الساحة السياسية بشكل فذ وسكتف يجب أيضاً شرحه وفهمه. كل ذلك لفعل بلنا يجب أن نعيد التواصل مع حركة النهضة كما تركتها منذ أربعين عاماً لنفهم بشفافية الشعارات والفتح والدمم بالآخرين، أعرباً كانوا أم غير عرب. يجب أن نفهم ما حصل بنا لمساعدة الأجيال القادمة على استعادة الوعي، الذي بدونه لا تتطور الثقافة. فالحالة التي نحن فيها اليوم، وبشكل خاص حالة البعثيين والفلسطينيين والعراقيين حالة لا تطاق، نلزم بمواقف وضعية في المستقبل، إذا لم يتم أي تغيير إيجابي في النظام الإقليمي السائد في المنطقة.

يرى علينا أن نعلم كيف نعمل من أجل الكتاب العربي، من أجل تداوله وإيصاله إلى الجيل الشاب. هذا تحد آخر في ظروف الانقسامات العربية وشحة الموارد في كثير من الأقطار العربية. لكن علينا أن نجاهد وتكاتف. ولنصبر عن الكتابة في الشؤون السياسية الأتية، لأنها لا تستحق أي كلمة تقدير أو ذماً أنها لا تطاق وحسب، ولتكنس جهودنا في التاريخ لرواياتنا وانقساماتنا، ونفهمها فهماً دقيقاً شاملاً جامعاً يسمح للأجيال القادمة بتكوين رؤية حضارية يمكن البناء عليها وتحقيق الوحدة، الوحدة العربية في جو الحرية والاضطلاع والإبداع، هذا الجول الذي بدونه تزول الشعوب عن الساحة الحضارية العالمية. □

وهو امتداد لظروف الوطن. فالفقدرة الثقافية العربية هي، في جميع الأحوال، تحت «الأشراف» وليست مستقلة. لذلك أعيد وأقول أنه يجب ألا نحمل المثقف العربي أكثر من العاطة التي تولدتها البيئة التي يعيش فيها.

وأعتقد، منذ سنوات، أنه يتوجب على المثقف العربي ألا يقع لسير النم السياسي المباشر لو أن قبل «التهميش» السياسي الأتي، ليكرس قدرته الإبداعية على دراسة المواضيع التي أفرزت لها، والتي تمس جوهر الوجود الحضاري العربي في عصفه التاريخي الحديث. وذلك خصوصاً أن الذين يكتبون في هذه السائل المصرية هم في معظم الأحيان مشترقون، يجتازون مواضعهم ويؤفون حسب مايجب تناسب أهواء الحضارة الغربية ونظرتها إلى العرب، مع التركيز باستمرار على هيمنة عامل وحيد على حياة الشعوب العربية، وهذا العامل هو إما القليلة وإما الدين، فتختفي العوامل الأخرى المؤثرة في المجتمعات العربية، وبشكل خاص العوامل الاقتصادية بتربطها مع العوامل الاجتماعية، ولي نهاية الأمر البتة السياسية. وإلى جانب المستشرقين نجد، أيضاً، «المستعربين» أي «العرب المتفكرين» الذين يدمجون ويخترطون في البنية التنظيمية العلمية أو السياسية الغربية، وتصنع بالتالي كتاباتهم في كثير من الأحيان قرص من كتابات المستشرقين. وكل من المستشرقين والمستعربين يتوق إلى لعب دور خاص كوسيط بين عالمين: العالم العربي والعالم الغربي بالنسبة للمستشرق، العالم العربي، والعالم العربي بالنسبة إلى المستعرب. لذلك نجد أن كتاباتهم لا تعبر عن واقع حقيقي ليدرس العرب، بل عن تصورات ذهنية مركبة ارتبطت أولاً وثانياً بطريق سياسية معينة. المثقف العربي للغرب أو المثقف الغربي للمشرق كلاهما في وضع ذاتي

على المثقف الا  
يقع اسمير اله  
السياسي  
المباشر

صدر حديثاً

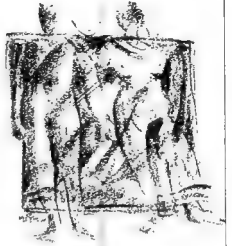
# عودة الاستعمار

من الغزو الثقافي  
إلى حرب الخليج

سلسلة «كتاب الناقذ»

رناص نجيب الرش - عبد الرحمن برف - فاضل الراوي - كمال أبو ديب -  
جورج طرابلسي - أسى الحاج - محمد بركة - صبري حافظ - عالي شكري -  
عزيز العظمه - سمح القاسم - شوقي بحدادي - محمد الأسعد

DAR AL-FIKR  
بيروت - دمشق - القاهرة



# الزوج

■ ربي العزيرة

لشد ما أفتني التفكير، وأنا أفتب في دهي عن دت الذي باستطاعة ان يدخل المرح لقلك، والسرور لمؤادك، حتى اهتديت إليه في البهانة

معم لقد جدته، إنه الزوج المتكسب لك، وب لألع فيه كل ما سديني، لأعجاب ويعلمت العظرووبيا كان هو الصورة الأخرى لما يدور في عمتك، وأغن يقار فأنني ما أن شاهدته أول مرة حتى شد تنامي بهائه، وجهاله، محبته في وقته تلك ملكك على هوش

صدقني إذ دت لك ان من أصعب المواقف وأحرجها هي لحظات الاختيار بمدد عانيت الكثير حتى وجدت معاملة حلقها الخوف من ان أكون قد أسأت الاختيار، وان لا يروك هذا الاختيار

لكن سرعان ما تبدد هذا الخوف وزالت أساهه عذب كنت أسهرص في دهي سمعت هذا الزوج وحسناته، وإذا أسرفت في الحديث عن حاله، فوسى لم أس أبدأ صغته الأخرى تلك التي حمتني أصغله عن أقرانه وأبصره على غيره، انه واقع حقاً، فهو فصل عن حاله وقوته أصيل مما جعله متجاوزاً عن كل أولئك الذين رأيتهم معه، أولئك الذين تظهر رداءتهم وضعفهم في دروب الحياة العرة، أما هو فلا أشك لحظة بأنه مهم بل ان أصالته لتبدو واضحة كلياً اشتدت عليه أحلك الظروف في طرق الحياة وسالكها فهو لا يلجأ مع أول المحطات أو يتخلف في تلك المواقف.

ولمعلي لا أكون متفلسفاً إذا جدست من خلال ذلك كل خبرتي وتجاربتي فأنني اسان علمت الأيام كيف يختار بل كيف يحس الاختيار، ولمعلي أيضاً ماوست هذا كله حين اخترته لك.

وأجزم بكل ثقة أنك تستطيعين ان تتعاليين به على أتراكب متضاهاة به وثقة أن أي مهن ليس بإمكانها الفوز بزوج مثله، ومن أين فنبشله وليس في ملاصق له من مثل

فهبتاً لك بسقي هذا الزوج، ومباركة آت به.

واب لا أنسى أبداً أن نسيبي معاملته أو نميل شأنه أو نضحيه في تلك المواضع التي لا تناسبه فإن لم يؤثر ذلك على معاملته فقد يؤثر على روعته وبريقه، ولا أعتقد أنني أقول جديداً إذا همست لك أنك تستطيعين جعله يعيش عمره عمريين إذا داومت على الاهتمام به ومعاملك معاملته تاليف بشأنه.

فعليك بريقاً ان عجزوي عليه ماتملك اللطيفة، فتمرس بها على كل جسده فتعلمينه يبدو بهياً مشرقاً كمهدك به أول مرة، وان ذلك ليهو واضحاً لكل من يراه فلا يحسه إلا فتياً قوياً لا أثر لهي العمر عليه ولا عهد له بأسباب الصعف والشقاء

غير ان أهم ما يميزه تلك الموسيقى الرنانة التي نسمت من حنطاته المتاعمة المتسقة

أخيراً لا لي أطلت عليك حديثي هذا، فإذا كنت تودين رؤيته، ما عليك إلا ان تفتحي إحدى العلب التي أرسلتها لك، عندما ستاكدن بأنه زوج واقع من الأصلية. □

أحمد عابدين  
فارس من سورية





# الخطاب العربي وغيا



■ بشر إيقاع التغيير السريع الذي يمر به عالمنا اليوم، ووصول هذا الإيقاع إلى الوطن العربي في صورة حرب مدمرة لم تشهد لها المنطقة مثيلاً، مسألة متى ثبات المفاهيم القديمة حول مسؤولية المثقف العربي إزاء أمته ورواه العارضي، ورواه لعالم الذي يعيش فيه

صحيح أن متغيرات الواقع العربي ضخمة، وخاصة في المضيئين الماضيين قد فوجئت من موقع المثقف ومن نوعية الأسئلة المطروحة عليه، لكن السنوات العشر أو الخمس الأخيرة قد أدخلت مجموعة من العوامل والعوامل الجديدة إلى تلك المعادلة، بعضها راسخ وبعضها حديث. الحرب تدخل إليها مجموعة من المتغيرات، بعضها راسخ وبعضها جديد. متغيرات العالم العربي في المضيئين الماضيين، في عهدهم من صياغة من المثقفين العرب من أوطانهم والحياة في الساعات العربية والأوروبية، وما ترتب عن ذلك من تغير في أدبنا تأثر بهذا التبدل وأساليب تحقيقه، ما هي رواج التعبير التي عصفت بالتوازنات الأوروبية القديمة كتجسّد أممها الكثير من المفاهيم، وما هي التغيرات العلمية المتتابعة عما انتاب الكوكب الأرضي من دمار نتيجة للتسويين الصناعية والتكنولوجية تخرج منطق المسؤولية من إطارها القومي الضيق إلى إطار إنساني أوسع، لكن لتقف العربي لم يستطع حتى الآن أن يتعامل بكفاءة مع الجهد القومي لمشاكله، ناهيك عن الجهد الإنساني الأشمل لاشاكل البشرية جمعاء. ولم يتمكن من تحقيق استقلاله النسبي عن المؤسسة السياسية، وبالتالي فاعليته في الواقع للسين أساسيين أولهما هو مساوية الصلاقة التاريخية بين المثقف والسلطة، وثانيها الرؤية العربية الشاملة للعالم ووعياها يبدانها ويندورها ومكانها فيه

وإحساناً للمثقف في القيام بهذا الدور من الأمور التي تسرع عن نفسها بوضوح في هذا التناقص الحاد بين الرؤية العربية والأمريكية خاصة للعالم، وبين تلك الأشياح المتكئة لرؤية عربية تنسم بالتناقص واللاعقلانية، وتنهض لا على مشروع رؤية عربية للعالم تنهض على أسس عقلية وتاريخية، وإنما على رؤى الغرب للذات العربية وقد استوعبتها بعض أجزاء هذه الذات وتغلغلها، وأعلنت انتابها ورؤية ذاتها وفقاً لمحدداتها في كثير من الأحيان. وللوط

العربي ضمن الرؤية الغربية والأمريكية للعالم مكان ومكانة واضحة، قد لا نجتنب، ولكنها متسقة مع الرؤية الأمريكية والغربية للعالم، والتي يمثل فيها الغرب الباطن بالانجليزية خاصة المكانة المحورية في العالم، وتتحدد وفقاً لرؤاه ومصالحه مكائنات الشعوب الأخرى ومكانها في تلك الصورة. وصورة الوطن العربي ضمن سياق الرؤية الغربية للعالم، وهي الرؤية السائدة والسيطرة لا على الواقع الغربي وحده، وإنما، وبسبب سطوة الإعلام الغربي، على قسم كبير من العالم كله، بما في ذلك قطاعات عريضة من الذات العربية نفسها

ومن الحديث بالتصايف عن تفاصيل هذه الرؤية، وعما بها من عداء للغرب، يتحول إلى نوع من العداوة للذات في حالة تهيئة لها، فتأتي أدب الإثارة بسرعة إلى أهمية سيطرة الغرب، وأمريكا بالذات عن هذه الدول المعنومات وتقدمت على توجيهه والتلاعب به. هذه أصبحت السيطرة على مصادر المعرفة في الصورة الجديدة للسيطرة بل والتحكم في العالم، وما صراع الولايات المتحدة من أجل الأفراد للسيطرة على المعلومات وعلى مصادر المعرفة في كل المجالات الدولية من «البنسكوك» وحتى «الجات» ونجاحها في ذلك، إلا الدليل على أهمية هذا الأمر في النظام العالمي الجديد. إلى الحد الذي دعا البعض إلى القول بأن أنماط التحكم في المعلومات قد استبدلت أنماط التحكم القديمة في الإنتاج وفي الاقتصاد. ولولا تحكم الولايات المتحدة، والغرب عموماً في أنماط توزيع المعلومات وأشكال صياغتها، لما استطاعت تسويق قيرل العالم بما في ذلك قطاعات عريضة من الذات العربية تشطفاً الذي بكل المنطقة العربية بمكائيل متنافسين. يتغاضى أحدهما عن عرق الدولة الصهيونية الدائم للقانون الدولي، بل ويستعمل حتى القيتو باستمرار لجباية إطاعتها به، بينما يبالغ الآخر في العصف بالمجانب العربي لدى أول عرق له للقانون الدولي. فالسيطرة على أنماط توزيع المعلومات وصياغتها تنصب في الواقع السيطرة على الذاكرة الدولية وعلى محددات الوعي الإنساني للعاصر.

## جدل العلن والمضمّر

أعود بعد ذلك إلى الرؤية العربية للعالم ومكانتها فيها، وهي رؤية تتحدد الكثير من نفسها بالطبع وفق معالم الأيديولوجية الغربية



# ب الأفق الاستراتيجي

صبري حافظ

مشروعها الحصار. فالحطاب الغربي الذي يستثير العداء للصراع ينقض أساساً على أن العراق يبي لنفسه آلة عسكرية ذات تقنيات متقدمة، لا تعادل بأي حال الآلة العسكرية الغربية، وإذنا نؤكد أن شكل بعض الخطر على المصالح الغربية في المنطقة، وعلى مصالح من يرون الأمور عبر مرشحها، أما ما عدا ذلك فخطئة من التناقضات ليس لفتحها دواعي الغرب عن الديمقراطية بينها يتحالف مع نظم تعادل العراق من حيث عدائها للديمقراطية كالسعودية أو تتحاذر من حيث تطبيقها لنظام أشبه بنظام العزل المصري في حزب أفريقيا كالكوت التي نجد أن قانون الجنسية بها من ثلاث درجات كقانون الجنسية في حزب أمريكا.

وسع إلى هذا القاصي، وألمياء التقليدي للعرب، نجد أن قطاعاً عربياً من الدساتير الغربية، ويس الثغور العرب، يشنون الرؤية الأمريكية للصراع في هذه الجولة الجديدة من المواجهة العسكرية مع الغرب. ويشركون شمالية في عملية بيع هذه الرؤية للجيوش العربية. بل ويردون أفعالها بشكل بشائي من خطر استخدام العراق للأسلحة الكيميائية متشابهين تاريخ المنطقة الذي يؤكد أن التجاوز هم الذين استخدموا الأسلحة الكيميائية وغار الحردل السلم عام ١٩٢٠ ضد العراق، وأن تشرشل نفسه هو الذي قال ذاتي لا أنهم هذه الحاسية من استخدام الغازات السامة ضد هؤلاء العراقيين، إنني أؤكد بشدة استخدام الغازات السامة ضد هؤلاء البدو المحججين. بينما نجد في المقابل أن الغرب لا يستطيع قبول أي جزء ولو عثيل من الرؤية العربية، ويعارض بشدة مسألة الربط بين انسحاب العراق من الكويت وانسحاب الصهبة من أي جزء من الأرض الفلسطينية المحتلة. ويعبر ذلك إلى الاستخدام الانشائي للذاكرة التاريخية وحده، ولا إلى المبالغة الإعلانية التي تبليغ في كثير من الأحيان حد التعصبل، ولكن إلى التناقص الحاد في مسار العجوة بين الخطاب والواقع المضمرة. فهاك دلائل فجوة بين الخطاب العلن والشواهد الخفية، لكن طبيعة العجوة بين الخطاب السياسي العربي والأهداف العربية، بين رديفها العربية بين طبيعة متعاسة الاتهام. وغياض الوهي هذا التناقض من العوامل التي ساهمت في طمس ملامح الحق العربي والرؤية العربية، وفي تسيير عربها عن الراي العام المدني والإجهاد عليها. كما أن نوعية اتجاه العجوة في

والأمريكية، ودورها الذي تنجبه لفسها في العالم، أما مكائها فيها فإنه مكان شائك، لأنه مثل بتاريخ الملاقة الطويلة والمضفة بين العرب والغرب ضد أن فتح العرب الأندلس واقتربوا من جبال البرانس ومن مشارف مدينة ليون، ومنذ أن قاد الغرب حملته الصليبية على بيت المقدس، وأزهد مدحوراً أيدي صلاح الدين، ومنذ أن عاد عهد الفاتح بعد ذلك واقحم أبواب أوروبا الشرقية ووصل حتى يوغوسلافيا وهي علاقة قتلى بعوامل الجذب والنفرة، وتحتل فيها المنصر العربي المعاصر الإسلامية، والتواريخ الدينية بالصراعات الحصارية. فقد كانت منطقتنا العربية في الماضي هي مصدر الطاقة الروحية التي أعطت العالم الأديان الثلاثة من يهودية ومسيحية وإسلام مزودت العالم بمصادر الرؤية ويكويت الصلبر، وها هي تنصحب في الحاضر مصدر الطاقة المظلمة التي تزود العالم بالسلط الذي لا حيلة للحضارة العربية بدونه، وهذا هو عنصر الحشد والتناقص، فقد نبى الغرب المبتدئين الأولين الذين صدروا عن منطقتنا، ولكنه رفض الذين التثال، وفي حواره في أكثر من معركة. هذه كنها تزاوج قديمة، ولكنها فاعلة تحت سطح القشرة العظيمة الخديبة للحضارة الغربية، ولا يمكن تجاهلها لأن هك أوجه شه بين الحروب الصليبية القديمة من أجل الأساكين المقدسة، والحرب الرابعة من أجل الطاقة المقدسة، بعد أن أمس الغرب السيطرة عبر الدولة الصهيونية على الأماكن المقدسة.

ومن هنا. فإن صورة العرب في رؤية الغرب وأمريكا خاصة للعالم لا تخلو من عنصر عدائي دفين، ولكن عسيدات هذه الصورة الأساسية لا تستند فقط على التواريخ القديمة، برغم أهميتها، وإنما على حركة الواقع الجديد. وسبباً أحدثت عن الواقع الجديد ذاتي لا أتمى توارخاً، وإنما أجعلها طهراً لفتح الموقف الغربي، ولفتح آليات عجزه أو بالأحرى رفضه لمنطق الرؤية العربية التي يتكرر بداعة وجودها، ويجعلها إلى أشباح من رؤى أقلمية وعاطفية صيفة الأفق، بل ومتنافسة المصالح. وحتى يكرس العرب هذه الرؤية في الواقع العربي نفسه، فإنه يحرص في كل مرة تحدث فيها المواجهة بينه وبين الأمة العربية ألا تكون مواجهة شاملة، وإنما يمسك الانفراد كل مرة بدولة عربية واحدة، وعزل الدول الأخرى، أو، وهذا هو الخفي في تلك الجولة، استخدامها وتوريطها في عملية هدم أي محاولة لبناء

## قانون

الخصخصة في  
الكوب  
تسليح  
الخصخصة  
الاستثمار في  
جسود  
الشركاء

المتحدة. هذه التناقضات ثلثة في الفجوة الثانية بين العمل والفرص، بل إنها تفسر الكثير من أهداف التجربة الأولى، لأن التضخم في التجربة الأولى هو واحد الأذى للبلدان بالنسبة لتلك التجربة الثانية، والتي تستخدم تلك المرحلة الانتقالية التي تشكل فيها أجنة التغيرات الأوروبية الجديدة، وتهاجر الطرف الزحف المؤقت الذي تحول فيه العالم الثاني القطبين إلى أحاسي القطب. وقبل أن يبرز القطب الأوروبي الأكبر، معرفة بزوده، أو ليد بعض التناقضات والمقدمات في طريقه. ولهذا لم تكف الولايات المتحدة باحتلال السيادة، ومعتمدين فرصة للاستعانة بالسياسة، وانتقاله ما الوجة بتقديم بعض الحوافز له حتى يسحب، ولو حتى بالوعد المغلف بالعمل على حل القضية الفلسطينية، ثم القيام بالسلطة بحجة أن عليها حماية مشاغلها من خطر العراق البدهام، وإلّا كان عليها أن تبدأ الحرب لتحلث بها بعض الصدوع في البنية الأوروبية التي كانت تشيّد همة ومناخه. وحتى نتكشف لنا حقيقة ذلك لا بد من العودة قليلاً إلى الوراء.

في الوقت الذي اكتشف فيه العالم أن مسيرة التطور الأربعة الماضية والتي توصلتها الولايات المتحدة منذ مشروع مارشال وحتى الآن لا يمر على العالم إلا العمار، تحاول الولايات المتحدة يسلكها المجهني الذي أدى إلى الأزمة الراهنة في الكويت، وإلى تدمير العراق برعته أن تبيت الولايات المتحدة أطمعها، وتغفل أكر قنار ممكن من المكاسب قبل أن ياتل نهمها، وتحل مشاكلها المتخلفة مع أوروبا القديمة، والتي ستزاد حلقع أوروبا الجديدة التي ترشحها إكسكانها الاقتصادية وسوقها الملصم وصورها المزيفة لأوضاعها المالية في الحقة الجديدة. فقد اكتشف العالم أن مسيلة التطور الأربعة الماضية، والتي يهتد على حيدان أساسيين، أولهما هو تعميق العداة للمعسكر الاشتراكي الذي حال دون انفراد الولايات المتحدة بشارة الحرب العالمية الثانية واستغلالها لثروات العالم الثالث في مرحلة الاستعمار الجديد، وثانيهما هو اعتداد مبدأ النمو الاقتصادي سبيلاً للتطور سواء أكان ذلك النمو على النمط الرأسمالي أم على النمط الاشتراكي. فقد أدى المبدأ الأول إلى سباق التسلح الذي استنزف موارد أكبر اقتصادين في العالم طوال هذه الفترة، وهما اقتصادا الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي، وألحق بها القطاع الأرضي من الاقتصاد الأوروبي الذي دار مضيقاً في فلكيهما، بينما أدى المبدأ الثاني مع ما ترتب عليه من شره استهلاكي، ومن تصدير لهذا الشر، ولشراء منتجات سباق التسلح القاطضة أو التي تتجاوزها عخطوات التقدم التقني في حلة السباق، إلى سائر أجزاء العالم وتخاصة الثالث منه الذي تحول إلى ساحة لتجريب تلك الأسلحة، إلى تدمير البنية الكوني الذي مبس على بالثقل وتغير طبيعة الغلاف الجوي وما ترتب على ذلك من تناقض فاعليته في حماية الكرة الأرضية من المخاطر الكونية المتصاعدة.

وقد أدت العواقب المشتركة لحاين المبدأين إلى تغيير جذري غير مسروق في العلاقة بين القوة الاقتصادية والقوة العسكرية في العالم. فقد كان هناك تعامل مستمر بين القوتين يجعل أحدهما نجماً للآخرى طوال فترة طويلة من الزمان. لكن خروج اليابان والمانيا مهيومتين من الحرب العالمية الثانية أدى إلى وضع قوى الحلفاء المتصرة مجموعة

من القيود عليها، وخاصة في مجال الإنتاج العسكري والتسلح. وهذا ما حذر اقتصادها من عيه سباق التسلح المريب، وتجم من غمرها من أنها أصبحت أقوى قوتين اقتصاديتين في العالم، إذا ما استبعدنا قطاع الإنتاج العسكري من اقتصاد القوتين العظيمين. وهكذا ما أن انقضت ثلاثة عقود على هذا الوضع الباهج من الحرب العالمية الثانية حتى وجدنا مع بداية السبعينات أن لدى كل من ألمانيا واليابان أقوى اقتصاد وأكثر قاطع بقدي في العالم، بينما لدى كل من الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي أقوى آلة حربية في العالم واقتصاد مضضع يشكو من المعجز التقني الذي بلغته ألفت ناساً من الولايات عجز في التاريخ. وهكذا كان حال بريطانيا وفرنسا في هذا المجال بالنسبة لبلدان المعسكر الرأسمالي، ومع بقية بلدان أوروبا الشرقية التي اتبعت نمطاً آخر في النمو أدى إلى نتائج وخيمة، وإلى عجز اقتصادي لا حل له. وإن كان وضعها أفض نسبياً من الولايات المتحدة التي فلق صجرها كل تصور، واجتاحت اليابان اقتصادها بشكل غير مسروق.

## أجنة النظام الجديد

هذا الواقع الغريب الذي وجد العالم نفسه فيه، حيث الدولتان النتان تستعان بأقوى وأسلم اقتصاد ليست لديها آلة عسكرية ضخمة، وليس لها تأثير كبير في مجريات الأمور الدولية التي تتحكم فيها القوتان العظيمتان، بينا الدولتان النتان عقدت هما الزعامة السببية والعسكرية في العالم تشكولان من السلم الاقتصادي الذي لا مفر به في إقصاء قاتم على صناعات الحرب والتدمير، هو الذي أدى إلى سرعة التطور على خرج من هذه الظاهرة غير الصعبة، وكان الترح بالنسبة للعالم الأوروبي من المعادلة هو خلق السوق الأوروبية المشتركة التي يقدم فيها الاقتصادي الألماني المعنى الاقتصادي الفرنسي والبريطاني الضمضمين، بينما تسند فيه الآلة العسكرية الفرنسية والبريطانية الوضع الأثافي المخرج من الناحية العسكرية. وقد توالت تنامي السوق الأوروبية المشتركة وتضاعف خطوبتها الوحيدة، مع تقاطع الوضع الاقتصادي في أوروبا الشرقية من ناحية، وتضاعف معدلات التغير التقني في الاتحاد السوفيتي ليلبث من خرج من المثلث الاقتصادي من ناحية أخرى، خاصة وقد زادت الضغوط على الاقتصاد السوفيتي طوال عقد الثمانينات من خلال تنامي قوة البعير الاقتصادي في الولايات المتحدة طوال هذا العقد بسبب سياسة ويغان الرامية لتصفيد حرب التسلح ببرنامجه المعروف بحروب الكوكاييد، والاستثمارات العفكية التي يطلها. وقد كان في طاقة الاقتصاد العسكري الأمريكي البهوض مؤقفاً ما يسبب استنزاف مؤسسة الصناعات العسكرية الغربية، وهي مؤسسة مشابهة الأطراف ومتعددة الميئات متعددة الجسبات، لثروات النفط العربي والإيراني من خلال الحرب العراقية الإيرانية التي مولت تلك المؤسسة طوال الثمانينات بأكثر من 300 مليار دولار من الأسلحة، وهو مبلغ يكفي وحده لسداد ديون العالم العربي والإسلامي برمت، والبهوض من خلال برامج إثنائية مطووعة لكن تلك مسالة أخرى.

أما السالة التي تعنتنا هنا فهي أن تزايد الضغط الاقتصادي على



بودابست بعد أسابيع قليلة من التجربة الصينية، حيث أعيد دفن أجري ناجي زعيم حركة التمرد المجري المنهضة عام ١٩٥٦، وأعيد معه في أوروبا دفن الأسلوب القديم الذي دفن إلى غير رجعة في ميدان تينلينغ. فلما كثر تراجعت معدل التغيير. وكما تمت بروفة التغيير الأوروبي بميدان في الشرق الأقصى، كان بروفة المواجهة بين أوروبا والولايات المتحدة تتم هي الأخرى في أروقة منظمات الأمم المتحدة، وميدان في الشرق الأوسط. وقد بدأت الصدوع داخل البنية الأوروبية في الظهور، لا من خلال العداء لألمانيا والحجوم عليها فحسب في كل الدول الأوروبية، ولا من خلال تعميق العلاقة بين الولايات المتحدة وبريطانيا بالصورة التي دفعت البعض إلى القول بأن الوحدة بين بريطانيا والولايات المتحدة أجدي من وحدتها مع أوروبا، ولكن أيضاً من خلال الرغبة على أوروبا ليست واحدة، ولكنها مجموعة من المصالح المتنافسة، تماماً كما يفعلون مع الأمة العربية. وأن من التسجيل الحديث هي سياسة خارجية أو دفاعية أوروبية موحدة، ناهيك عن سياسة اقتصادية لا تقبل إلا تسير سيطرة الاقتصاد الأثني على أوروبا، وغير ذلك من التناقضات التي أظن أن أوروبا ستطلب حلها.

ولكن بعد أن تكون الولايات المتحدة قد جنت الكثير من الثمار، وبعد أن تخرج من الأزمة وقد سيطرت على الشاطئ الجنوبي للقارة الأوروبية، وأهم من هذا على نعت الشرق الأوسط الذي تعتمد عليه أوروبا بالدرجة الأولى، ولا تحتاج منه أمريكا إلا لأقل من عشرة بالمئة من احتياجاتها. وهكذا نجد أن الأهداف المضمرة للخطاب القوي تطرح هل نتج أحسن مصلح مستقبل، أو بالأحرى بما يسمونه الآن في وسائل الإعلام بنظام هائل، الجديد فليس سيكون كتاباً في هذا النظام الجديد القليل؟ هذا سؤال أتركه مفتوحاً في النهاية. هل الغد، والمثلث العربيين يتشكّلان قليلاً وبمعايير الإقناع من الوهم والانتقام بما سبّرت على تلك التغيرات في الواقع العربي وتنازله والاستعداد له بمنطق المبادأة والفعل وصياغة الألقاب الاستراتيجي للحركة في المستقبل، أم سيستمر الجميع حتى تتم الأحداث وغالباً بها ولا يجد أمامه سوى ردود الأفعال؟ هذا سؤال أتركه للتاريخ، ولكن بعد أن أقول اللهم فاشهد أنها أنا قد بلغت. □

الاتحاد السوفيتي إبان فترة حكم اليسار الرجيمية، قد سارع من معدلات الإصلاح الجبري فيه، وهما القصة للتغير الذي تبلور في ظاهرة غورباتشوف، وما تبعها من تأثير على بقية دول أوروبا الشرقية. وقد توافقت ذلك مع عاملين أولهما اتساع رقعة السوق الأوروبية بعد انقسام دولي شبه الجزيرة الأيبيرية: أسبانيا والبرتغال ثم اليونان من بعدها، وتبناها إجراءات التوحيد الاقتصادي للسوق الأوروبية المشتركة والتي تقرر انشائها عام ١٩٩٢. وقد حصل المتصان المشركتان معاً وهما ضعف الاتحاد السوفيتي الاقتصادي وبرزت الظاهرة الجورباتشوفية فيه، واتساع السوق الأوروبية وتنازع أشكال الوحدة فيها، على التجميع بين الأوباب أمام بقية دول أوروبا التي كانت مسالة بالشرية للانضمام إلى هذه أوروبا الجديدة التي يستلزم جنبها المصالح عام ١٩٩٢. وقد تبلور فتح الأوباب هذا على الصعيد الرمزي في سقوط سور برلين الذي استغرق سقوطه مجرد أسابيع لأنه جاء بعد تبلور الظاهرة الجورباتشوفية، بينما تسارعت الأحداث لما لبثت لذلك في بولندا عدة سنوات انتجت من اندلاع إضرابات عمال صناعة السفن في جدانيسك عام ١٩٨٠ وتشكيلهم لعضلة التضامن، وحتى وصول تلك القناعة للحكم في آب/ أغسطس عام ١٩٨٩، لا المصالح الدولي الذي كانت تدور فيه لم يكن مهياً بالدرجة نفسها التي أصبح عليها في حريف ١٩٨٩.

لقد كان سقوط سور برلين علامة فارقة في تاريخ انضمام ألمانيا الذي تشكل بعد الحرب العالمية الثانية، وتم دفعه إلى التكميل بعد أقل من عام من سقوط هذا السور بإلقاء إجراءات الوحدة الألمانية في أكتوبر ١٩٩٠. فقد أعقب سقوط هذا السور سقوط حكومات ألمانيا الشرقية ذاتها ثم تشيكوسلوفاكيا ثم رومانيا ثم بلغاريا وتشيكيا وأوكرانيا الاتحاد السوفيتي بطريقة لم يعد ممكناً معها العودة إلى التمسك القديم. كانت الأرض قد هيئت للتغيير، وكان لا بد حتى يمسز الغرب من إمكانات نجاح هذا التغيير أن تجري البروفة الأولى له بعيداً عن احتمالات الفشل في أوروبا، وبدأت في الصين، حيث لعب الإصلاح دوراً مرموقاً في جعل الحزب الصيني صنو الديمقراطية وإحاطته بسياج من مقارن التحريم يحول دون تفكير أي أوروبي في انتهاجه. وما أن نجحت البروفة الصينية في مظاهرات ميدان تينلينغ حتى بدأت إشارة الانطلاق من أكثر المناطق نصجاً وهي



RAO EL-KHAYAT

مكتب العلاقات العامة

66 KNIGHTSBRIDGE

London SW1X 7NJ

Tel: 01-245 1905

Fax: 01-235 9305

## من نافذة السفارة العرب في ضوء الوثائق البريطانية

نجلة فتحي صفوة



صدر حديثاً

# منهجية عقلانية لتربية أخلاقية عملية

طارق زيادة  
لبنان

المفوض عن روح الاتصاف وتقسية الفكر بدل تقسية الشجاعة، وتسود الإهرامية بدلاً من روحية المبادرة، على ما بين د هشام شرابي في كتابه المنع: مقدمات لدراسة المجتمع العربي.

وفي هذا العصا المسلكي يصبح التناقض بين العمل والفعل هو القاعدة، وتسود الجبرية المعلقة وتغيب النظرة المستقبلية وتحل مكان الغلابة بظرة سحرية لتجلب إلى الشجاعة وإلى تعطينة الأخبال بالأفول من مثل: لا بد أن يتبدل الأمر، ويغف كل شيء، عد هذا العهد ولا يؤخذ الواقع وظفوه بعين الاعتبار. لا يتداعى الحلول، بل يتجهم التشديد لعكري والتزود التبريري، مع أن المطلوب عقلانية واقعية تجعل كلمة لماذا أهم كلمة في لغتنا لأنها منفتح البحث عن الحقيقة وأداة الوصول إلى المعرفة. فهل نخطئ لنجعل كلمة لماذا الأكثر استعمالاً في البيت والأمرسة والعائلة والروضة والدرسة والجامعة والمخبر وفي الحياة العامة بكل مناسباتها لتصبح كلمة لماذا على شفة كل عربي، صغيراً أم كبيراً، رجلاً أم امرأة، ناشئاً أم ناصحاً، متدرباً أم متعلماً، أمياً أم عالماً.

لنكن كلمة لماذا عنوان البحث عن الحقيقة والمعرفة وأداة بمجاهة الاستعصاء والطغيان والأكثر شجوعاً على التفتت في كتاباتها. ولتصبح كلمة لماذا أداتنا للحرج من لغتنا التفسيرية الوصفية والتي تعبدنا إلى حقل الواقع والتفتيش والتنبؤ عن العمل والأحساب وإيجاد الحلول.

لنكن لماذا تقيصاً للتصاير السائدة وبدلاً لها وطرحاً للمشكلات الحققة وطناً للأحيات الصحيحة. فلنصمم الناشئة أن تقول لماذا بدلاً من: قال المعلم ووردي الكتاب وذكرت الادعاء وقرأت في الصحيفة. أن الأولان للنخلص من سلوك تربوي أناني قائم على أساس تنافسي وتحفي: انج سعد لقد فعلت جيداً.

لنكن عاية التزية ليس في إضغاص الناشئة للسلطة أياً كانت من طريق العقاب والاشتغال والخوف والشعور العدائلي تجاه الآخر والفردية للتركزة على

وطناً أن لا عين رأت ولا أذن سمعت. ويعزز هذا السلوك المرعي المبرط نظام تعليم يقوم على الاستظهار والحفظ والتزديد والتثليل هو في جوهره النظام الذي كان سائداً في «الكتبة» القديم حيث كان يحتفل بفتح حفظ النص المقدس ولو كان الولد في بقعة منه أسوأ، فما أشبه «الشهادة» الرائعة بحفلة الاحتفام التي كانت سائدة في مطلع القرن، إذ يتنفي الناشئ نتائج كاملة تتحول إلى نمط سلوكي دون أي فهم أو نقد أو تفكير، وتكون الغاية منها تعزيز ترعة الاشتغال لديه على حساب طلاقة الإبداع والخلق والمطاء والتجديد. وهكذا يضمن للمجتمع المؤمنين إعادة إنتاج نمطه لتأثير غير واضح الحال لأي تعبير، وتغلب الأثر القائل والطائفة والمهاترة ومازغل صحت من جهة تصديده وإسجوع وتقليد سلك، رويدا نقصم القشأت ذات الصلحة في الإبقاء على الأوضاع السائدة بقاء قاعدة أن التقليد المتجهد هو من يرد الأجرة الصحيحة الجاهرة لا من يطرع الأسئلة الحرجة، وفي جرم هذا التقليد مواطن القند الملحق الذي لا يثير المشكلات والمستكين الذي لا يطرع المشكلات، وتصبح المعرفة المتوارثة مجرد معلقة منقطة من تجارب الحياة اليومية، وبيننا وبين التطبيق العملي إفاصل لا اتصال.

ينشأ الجبل إثر الجبل على المسابرة والمعاشرة والكذب والدجل والتفاق والرياء والاستعصاء وعدم الثقة في الكلام وسوء الظن في التعامل مع الآخرين، وكلها وجود لأسر واحد هو المهرب من مواجهة الصعاب وتحديها وعدم المواجهة والامتناع عن وضع الغطاء على الحروف.

وتسود الإنكسالية ويكر العجز ويقعدو الهروب من المسؤولية هو الصقاعة الأربع: لا داع للنصصي للأمو لا يبر مستعير في المستقبل من تلقا ذاتها، ولا يدوم إلا الدائم، والأسوأ قد مر والذي حصل لن يقع أنخطر منه، وتعالج المشكلات بالترعة تجري على عوامتها، وقد وفيلسفه البعض المخطبات فيضخم للمسائل لتبرير العجز والقصير عن الإقدام، وتحل روح

■ أضبح وجهة نظري في موضوع التربية الأخلاقية لشباب مجتمعاتنا العربية في إطار فني، مستنداً إلى إصبال الفكر النقدي في فضالنا التربوي العائلي والمدرسي. وأما القيم التي أرى أنه لا بد من الأخذ بها فهي تدور حول ثلاثة محاور: الكرامة الإنسانية والحرية والعقلانية، إذ لا بد لمجتمعاتنا أن تخرج من أسر التقليد السراعن إلى أجواء الإبداع السلوكي لكي يستطيع الإنسان في بلدنا أن يحقق ذاته وهذا يستدعي خروجنا من الأطر الرائنة التي تشكل عوائل تحول دون حرته في إعمال عقله في طرق تربيته الحالية.

إن إصبال الفكر النقدي في بيتنا المجتمعية يظهر قيام هذه البنية على الأسرة الأبوية (الطريكية) التي يراس فيها الأب سلطة واسعة، في حين تكثرش المرأة (الأم) للتجانب ويعتبر إنجابها تكراراً لأعادة إنتاج الصبي الكبر الذي يبعد سيرة الأب، أما إنجاب الانثى فلا يبعد أن يشكل عتلاً على الأسرة، لأن التمييز حاصل في الأسرة الأبوية هذه لصالح الذكر الذي تنمده العائلة بأسرها وترى فيه الأم ذاتها تحقيفاً لوطيبتها، ويرى فيه الأب أعر ما يملك لأنه مسعيد سبرته. وهكذا ينشأ الصبي وكأنه عباد هذه الأسرة الوحيد، أما الأسرة التي لا تنجب إلا الانثى فلا عباد ها وهي غير مهواة لأعادة إنتاج مسها على أن كون الصبي عباداً للأسرة يتعدى من تزية سلوكية تعدد لهذا السدور وسط سيطرة تامة عليه لا تدع له مجالاً لاتفكك من الأسرة والأعتاد على التقس، فهو يتشبث مرتبطاً ارتباطاً كلياً بأسرته، عاجزاً عن الشعور بالانكسار على الذات، غير متدرب على نهج مستقل في العمل وغير مالك لأية مبادرة، وإضما سلوكه كله في دائرة «العيب» أي ما يقوله الناس عن تصرفه لا ما يقدم عليه هو عن قناعة. فلا يكون ثمرة عيب إذا أتى فعلاً شيئاً لم يره الآخرون ولم يسمعو به. وينجم من ذلك ازدياد في الشخصية وفي السلوك يبرق وحدة الذات ويحصل الانسان كتباً وسدراً وإضماً ومقنعاً مصلحته الذاتية والفردية الضيقة على الصلحة العامة، كلما أمكنه من ذلك جو التستر والكتبان،



لأسانية، بل لتكون الغاية الخدمة والتعاون والاتصاف على المجتمع وعلى الآخرين والتعاضد والمشاركة وحسب المصلح وحسب الناس والتعلق بالأرض وبالوطن، والولاء المباشر لها، إذ كفانا ولأت أسرية عشائرية وطائفية ومناخية.

ومثل هذه التربة تجد أذانيها ووسيلتها في حوار يبدأ منذ الطفولة مع التشبه، ولا حوار بلا تبادل ولا تبادل دون اعتراف بالأحر والقبول به والاقتراف بوجوده وأحقته في أن يكون غفلاً، ويعني ذلك بكل بساطة قولاً مأثوراً الديمقراطية الحق في اختلاف الأسلوب والبرع والرأي والعقيدة، إذ أنه لا يمكن لأي شخص

## آخر وسيلة مبتكرة لقمع المبدع

إبراهيم اليوسف  
سورية

الروية) أنه ظل إلى وقت غير قليل، يردد أسماء وهب، في ذاكرته، ويروي فيها حوارات مثيرة، كتحذيره لثانسيه عند طمر قتل من القراء

ويذكر أنه، بأنها من منحهم المنة، فإن هذا بالتأكيد دليل على احساس خطير في أعين هؤلاء «الريائي» بعدم وجود شجرة لهم إلا من خلال مثل هذه الزاوية. . . وهذا فإن مثل هذه الممارسة التي توحى بالديموقراطية نواياها، تنطوي بالتالي على ولا ديموقراطية، بنية، ومكتشفة.

كللك أن يريد القراء أنواع، إذ ثمة يريد يهزم قارعه، ويريد آخر متعال، فكاتب الريد عند بعضهم مجرد تلاقي في مدرسة في للمحرر الذي لا يكتف من اسداء مواظبه وتعليقه والترويج لرويته. . . فيما إذا كان صاحب رؤية . . .

وقد يمكن الطور كل ستين مرة. . . على كليات ابداعية في زاوية عابرة، لكن هذا العنصر. . . هو توادد جداً، لأن من يهي احمية مومته - لن يبرسي نتعقيم صوته، ما دام أنه والقس من أن من يشرون في الصفحات الداخلية. . . هم ليسوا بأحسن منه. . . وكذلك مولدهم، مع أنني شخصياً أرى أن الكتابة الجيدة لو أنها كتبت على جدار «محرارة» ستبقى كتابة جيدة يهزموها قارئها، وكذلك أن جدار الكلمة ذاتها لا يتعد الكتابة الروية من تحكم القارئ ولسته. . . وليت المسألة بقيت صمم هذا الاطار. . . إذ أنه

إن كانت رصاصة واحدة هي التي تسقطها جميعاً فإن التبادل تكتفي بعضهم أيضاً . . .

عمر الأعرار

■ بما لا شك فيه، أن يريد القراء، أحد التقاليد الدلالية التي عرفتها الصحافة الروية في فترة حيوان، وهذا الريد، أيها كان، فوهابين: احدثا مملكة وهي اقامة جسور بين جمهور القراء والتأكد أكثر للصعنين بالمصلحة الاعلامية ان الصفحة أو المجلة، إنها هي معية بشؤونهم العامة، وانها كما درج القول: «منهم واليه». . . من خلال طرح مشاكلهم وقضاياهم والمساهمة في ايجاد اسرارهم شريطة ألا يتعارض الصوت مع «الصدق». . . والغاية الثانية: معية بحتة، وهي مضطرة، مبنية، تندرج تحت سياسة هذا المسير الإصلاحي أو ذلك في اكتساب الريد من القراء، ويعني آخر: تسويق أكبر عدد ممكن من نسخ هذه المجردة أو المجلة، وبالتالي: سلسلة اعدادها. . . !!

ولا يخفى على أحد، أن التجربة قد أكلت لا جدوى - يريد القراء - يوماً بعد يوم، لذلك فإتنا واحدون غياب هذه الزاوية الآن من أكثر الوسائل الاعلامية القنطرة التي نغزو على احترام قرائها من خلال تطورهما ونقيتها المالية، ولا اعتباريتها أيضاً. . . ولقد سرخ لي أحد زملائي ذات مرة (وقد كان مسؤولاً عن إحدى صفحات القراء في إحدى جرائدنا

من المؤلم بحق أن يستخدم بعض محرري الصحف مثل هذه الزاوية - معها تعددت تسمياتها وأدب الناشط - أصوات جميلة: الخ. . . من أجل قمع بعض الأصوات الإبداعية التي لا تشعروها بالولاء والنتيجة. . . أو. . . لأنها تصفق لفخامة نياح امراطور غندوق لا يدرك حريه. . . ليس غريباً مثلاً - أن تكون أعمر مرسله بين أحدكم وإحدى الصحف تعود إلى أكثر من ثلاثة أعوام، فشره لقصيدة في يريد للأصوات الجديدة، مع أنه تنصّب لثقل هذا الإجراء كان يرق كل قصيدة من قصائده المرسله إلى ذلك بعبارة «هذه الـ ( . . . ) مرسله للصفحات الداخلية وليس لصفحة السيد. . . » وما شابهها من زوايا تشع عقدة

الاختلاف عند من هم أصلاً أصحاب امتياز لا تخاف ابداعه في نكهة وخصوصية. . . وقد تدير المسألة مؤلة أكثر، عندما نعلم بأن علاقة هذا الذي نشر نصه في زاوية القراء، مع الكتابة والصحافة والإبداع زمنياً، تعود إلى ما قبل علاقة المحرر نفسه بعدة سنوات. . . «إذ أن تجربته الكتابية تعود إلى أكثر من عقد ونصف»!!! وإن الاسم نفسه، قد تكرر في الصفحات الداخلية. . . فيما قبل - «لجريدة نفسها»، وإن هذه الصفحة لا تعتمد على بلد آخر. . . وإياها هي بلده. . . ناهيك عن المعرفة الشخصية وغيرها وإن للرجل - ديوان مطبوع في الثمانينات، وإن الجريدة وعلى معرفة جليلين الديوانية، لأنها فست نشر ما وروعا، من قراءات عنها. . . لأسباب «مزاجية» بحتة.

ثم ألا يكون الأمر مؤلماً، لو أن هذه القصيدة كان قد تم نشرها في «مكان آخر». . . وقبل سنة ونصف. . . بعد أن يش صاحبها من نشرها في المثر الأول. . . وانها كانت قد لانت هناك مزيداً من الاهتمام والتمانية وإن الجريدة التي تنضم بالاعتذار نتجة عدم وضع حرف ود سبوا أصل اسم من الأساء. . . وحتى لو كان طيباً علماً. . . لم تنمذرا حدث. . . فلما ظننا فعلت ذات مرة وشرحت حر سطو كاتب من أحدهم واكتشف أن المسألة محض كذب. . . وإن المحرر كان يجهل أبسط القواعد الصحافية

حقاً أن يريد القراء لسوف بشكل «عطراً» على اللدعين. . . وستلحق بهم اساءات على أيدي كثيرين من القيسر على النشر والجملة بأعرائها وأصوفا وقروائيا. . . فمن يههم رسلات أعتاقهم وكرايسهم ونوع الحروف التي تكتب بها أسألوهم. . . الشخصية، أكثر مما يههم - الكلمة - الوطن - الصدق - الاحلاص - الحب - الانسان. . .

فصالحوا أيها السادة. . . تضاهم. . . وتناحور وتحاب. . . فما أحوست حياً إلى الحب. □



# المنسيون

## ١. راشد حسين

عدنان رؤوف



■ مساء ٣٠ تشرين الثاني ١٩٧٤، انتم عدد من العرب وعبر العرب، رجالاً وسواء، في إحدى شرف مهابش في بيروزك، وكسبه لنا بينهم كد، بدعوة من ممثل منظمة التحرير الفلسطينية آنذاك، المصلين مسافات

حسن، جعل يصور دارس في الجمعية العامة للأمم المتحدة كل يوم تليد لمعنى فلسطينية ضمن احداهما إعطاء المنظمة صفة الزائف الدائم لدى الأمم المتحدة كانت أسية بيضة وصاحبة الحديث والمشرح وبعد ساعة أو ساعتين من مداينها علا صوت جهوري من أحد ركن الشعة بقول:

بل ينشد:

وأما تبيان،

من كل مجدي،

من كل خطاب،

الميليك العرب!

ومن الرب

الذي لم يبق له

غير تحريم الخنزير

وتحليل الذهب.

كان الصوت لشاب في أواخر الثلاثينات من عمره، طويل القامة، نحيف القوام، أسمر البشرة، وسيم لمحا استغلال وجهه بحك دقيق، وكلل هامته شعر كثيف. كان الرجل مرحياً في جلسته مع كلس يد وسيكارة داليد الأخرى وإذا أمنت النظر في وجهه أحسبت بأن بشائته تحجب، بل ربما تنعكس، حزناً وأسى عميقين. كان يسمع جاذبية لا تنزعج معها من أن تدنو منه. سألت عن هويته حساً فكان الجواب للفتش: راشد حسين، شاعر من فلسطين ومقيم في بيروزك منذ بضعة سنوات.

وفضى راشد حسين يلقي، بل يترنل، أبياتاً وقصائد من شعره

كانت تقابل بيناف الإعجاب والمخاضة وصيحات: أهد! دوت من مكانة لأني كنت - صديقة - أحل جهاز تسجيل كنت اشتريته عصر ذلك اليوم ولم أستطع أن أضمه إلى أمتي، وكانت فرصة فريدة لتسجيل شيء من قصائد ذلك الشاب الحزين. كان بين المحصور لشاعر محمود درويش أحد أعضاء وفد المنظمة إلى دورة الجمعية العامة للأمم المتحدة، شأنه شأن راشد وأخرين، وفي غمرة الحيرة والبهجة بالأنه المحصور أن يلقي شيئاً من شعره فاهتد بعجة أن سبعة أجياله ألهديت كانت في شذوذه ولكن ما إن استرسل راشد في إلقاء قصائده التي تملأها شروح لطروف كتابة القصيدة وتناصبها حتى احتس محمود درويش برهة من الزمن ليعود بعدها حاملاً نسخة ديوانه الجديد ويلقها عليها قصيدة عنوانها: «الرمادي». لم أعجب بالرمادي قدر إعجابي بتف فصاد راشد وأبياته أنا منحتار لما أسميه «الصورة الشعرية» - وقد لحي، فرصة الحديث عنها - وهذه توارثت - بتظري - فيها أنشده راشد حسين من شعره لا بتفصائل محمود درويش

بعد سنتين وبضعة أشهر، في شباط ١٩٧٧، كنت في حائل وسمعت من راويو السيارة التي كانت أسفلهما نعي راشد حسين: مات احتشاقاً بالدحان! أك، بيوبيته العلة، استلقى على فراشه في عرفته بيروزك، وألقى وسيكارتة، كالتداع، بين أصابعه، فامتدت دأرها، إلى فراشه ولم يستطع الرجل النجدة.

### من كان راشد حسين؟

ولد راشد في قرية مصمص من قرى المثلث في فلسطين، يوم الاثنين ٨ كانون الثاني ١٩٣٦، إبان الثورة الفلسطينية على الانتداب البريطاني الذي تفضل على أرضي فلسطين بما أسماه «الوطن القومي لليهود» سُمي الملوذ وماتاً وسُجل خطأ في شهادة الميلاد باسم راشد و«عرفاً». كان والده حسين محمود خياريه من العرب الذين رفضوا، فيما بعد، التزوج عن وطنهم عام ١٩٤٨، بالرغم من أرواف

«المنسيون» سلسلة تراجم أدبية لعبدالله رؤوف، يشرح بواسطتها إلى دائرة الضوء شخصيات غير معروفة لعبد من الشخصيات الأدبية السراقة، التي طواها الزمان، ولم تسلم بحبيها من الشهرة. وشما الفلسفة في هذا العدد بالشاعر الفلسطيني راشد حسين، ومن ثم ينشر فارس (أولمنايو ١٩٩٢)، ويعدد كامل كياتي (حزيران/أيار ١٩٩٢)

«اعباداء وعصائير وشترين» والأرغون» وسبب من ظروف الحرب العالمية الثانية تأخر راشد في الالتحاق بالمدرسة الابتدائية حتى بلغ التسعة من عمره. فكان يذهب مشياً من قرية حتى مدرسته في قرية دالم لمحده القرية. وكان يقضي أوقات فراغه بعد المدرسة في دكان أبيه في القرية. وبعد اكتمال الدراسة الابتدائية انتقل راشد إلى مدينة الناصرة للالتحاق بالمدرسة الثانوية فيها. وكانت مدينة الناصرة مركز الشعور بالخصخصة العربية في قلب (الدولة الصهيونية) (١)، وفي عنوان شبيه كان راشد يحضر كل اجتماع وطني، سواء كان شيوخياً لم قلوب، وكتب قصيدته «من أسيا أنا» وهو طالب في المدرسة العليا، حيث كان يتنهد ليصبح معلماً. أصدر راشد ديوانه الأول: «مع الفجر» وعمره عشرون عاماً. ويذكر الكثيرون أن الحسينيات من هذا القرن كانت فترة امتداد الحركة القومية إلى جميع أرجاء العالم العربي بما فيها من ظروف سياسية (ظهر جمال عبدالناصر واستخطابه للقومية العربية) وحريرية (ثورة الجزائر واستقلال تونس والمغرب والسودان ثم استقلال غانا في إفريقيا السوداء). ولم يكن غريباً أن يتأثر راشد بكل تلك الأحداث وأن تنمكس أحاسيسه في شعره. وقد كتب عنه وأوري أخيري (٢) «محرر الصهيونية» و«معالوم هاز» (هذا العالم)» و«واقبس ترجمة من كتب من كتاب الدكتور حسني محمود عن راشد حسين»: «استندى الحاكم العسكري الإسرائيلي، وأشاد عام ١٩٥٨ وقال له بلهجة أبوية: «لقد كتبت شعراً جيداً... وبعد أسابيع قليلة سيكون يوم الاستقلال، وقد نظمت استقبلاً للشخصيات عربية في المنطقة، وأريدك أن تكتب قصيدة جيدة تحمي فيها دولة إسرائيل كي يقدريها الاجتماع». وكان راشد رجلاً حساساً... أحس بالاجانة في أمثاله روجه، فاجاب في كبرياء وتصميم: «اني لا أكتب الشعر باليليم، ولا لم أجد وجود الحاكم ولا بعده كي يظهر الشاعر» (جبل للدولة). قال للحاكم: «اني ضد الحكم العسكري، وضد كل ما يقوم به. ان الحكومة سرقت أرضنا، وهي تمنعني من السفر في البلاد دون تصريح سفر. ان وجود الحكم العسكري ذاته يمثل اضطهاد للأقلية العربية في إسرائيل. يعل تريدني أن أنظم الشعر في مناج الحكم العسكري؟ هل تخفي هاهنا؟» و«يرغم تهديد الحاكم العسكري بصلاحياته العظيمة فقد ظل راشد ثابتاً في رفضه، مع ما يمكن أن يجلب ذلك على عهده المختار وصل أسرته، و«ربما على أهل قريته. و«وصف وأخيري» أثر تهديدات الحاكم العسكري لأسرة راشد باعتبار أبنا عدواً للدولة، وكيف أثرت أسرته عليه من خلال مظاهرة عزة بسبب اضطهاد الانتظام منها، الأمر الذي جعل راشدًا يتنمق بين إخلاصه لمثاله وإخلاصه لنفسه ولبلده وقصمه، و«كتبت شعراً ثورياً لثورتك ذويه فكتب أحياناً من الشعر قديماً للحاكم. ويستخلص «أخيري» من هذه الواقعة، التي رواها له راشد نفسه بعد سنوات من وقوعها، رايه: «في ذلك اليوم مات راشد حسين. كانت السموات المشرونة اللاحقة عمة مظلمة هزت راشدًا، كالرجل المطوق بأحذية الجلال تضيق على رقبته يبط».

أقبل إلى الأحد هذه الرواية لأنها صدرت عن راشد نفسه، وإلى الأبد يستمتع «أخيري» لأنه أعطى بلبي قومه ومنهم طبيعة التحكم الإسرائيلي في حرب إسرائيل الذي يستهدف تنازل هؤلاء عن كرامتهم

الشريعة، بلغة الوطنية والقومية. وحتى ما عسر المرء كبرياءه انتهى وجوده فعلاً وتعذر على الثورة، أو يعطى إلى المحرقة، و«هيأت أن يسترد بذلك كرامته، وهذا في نظري أنفع أساليب الاستعباد.

إلا أن شاعرنا لم يحصل بمناخه بلده. كان تعلم اللغة العبرية حتى أخذ في الكتابة بها بأسلوب مقصور، على حد تعبير «أخيري». وكان يكتب باستمرار في مجلة «الفجر» الأسبوعية التي أصدرها باللغة العربية حزب الميثاق آنذاك. وانتقل راشد إلى تل أبيب ليكون أقرب إلى مراكز النشر والنشاط السياسي. وكانت مقالاته في جريدة «معالوم هاز» قد أوجعت كثيراً من القراء المبعدين بين اليهود أنفسهم، وكانت مقالاته تجهد صداه في الوسط اليهودي، على حد قول أحد أصدقائه. تعرف راشد في تل أبيب إلى جيل جديد من المثقفين اليهود فكان يقضي ساعات كثيرة معهم، وعمره لم يتجاوز الأربعين وعشرين عاماً. ولكن في تل أبيب أيضاً بدأت أعراض التنزق تبدو في تصرفاته: فمن جهة أقسمت اتصاله بالمثقفين اليهود بأماكن التضامن بين العرب واليهود، ومن جهة أخرى كانت تصرفات السلطة الإسرائيلية والصلح من اليهود تزيهن له عكس ذلك. وتجل غفبه حيال هذا الواقع في مقالاته المنيعة التي كان يكتبها باللغتين العربية والعبرية. وفي علم المفسرة وقع راشد في غرام دناء يهودية من أصل أمريكي كانت رويته لأحد الضباط الإسرائيليين. إلا أن هذه طليقت أن تركت زوجها وعادت إلى وطنها الأصلي. «دخل راشد وحيداً كبير القلب في تل أبيب». وفي ختام هذه المرحلة مر راشد إلى برحل إذ لم يعد مثقفاً، بل للعرب يستقبل في إسرائيل.

مع عصف النظر عن السبب الحقيقي لغداة راشد أرض بلاده. تباور قاعته بدم جدي محاولة التضامن مع الناصب، أو الرغبة في الالتحاق بالمرأة التي أحب، كان راشد آنذاك يعتبر شاعراً من شعراء المقاومة. ومن الواضح أن خيبته حينذاك هي التي دفعت به إلى إيمان الشراب، وقد سبقه كثيرون إلى تشديد السلوى في الكاس. حياة راشد في منه الاختياري (نيويورك) لم تحل لياً من مشاكله: التضامن مع الناصب، والتضامن مع فشاته التي تزوجها، وكسب الرزق. وكانت هزيمة ١٩٦٧ ضربة قاصمة للشاعر الحائر، وقد عاشها وسط هجة صحفية نيويورك. واستمرت حياته كتيبة إلى أن قرر راشد السفر إلى بعض البلدان العربية عسى أن يجد في أحدها مستقراً له ولزوجته. غادر راشد نيويورك في كانون الثاني ١٩٧٢ متوجهاً إلى بيروت ثم دمشق وبمعاها القاهرة. وأدى وصوله مطار الأخيرة لآقي معلمة من موقفين الأمن لم يكن يتوقعها. وربما كانت قاعته وفداً ان مجرد كونه فلسطينياً جواز ترحاب في أي بلد عربي، ولكنه صدم عندما اضطر إلى قضاء ساعات في المطار ريثما تم التحقيق في هويته وفي أسباب عيجه، مما دعمه إلى انزعاج.

واقف، كل مدة، في مطار القاهرة ليتي كنت طليقاً في سجون الناصر بلغني أن الاستاذ عصمت عبدالجيد، وكان الممثل الدائم لمصر في

صدم عندما اضطر إلى قضاء ساعات في مطار القاهرة للتحقيق من هويته



كيف  
حضر  
للوثر  
على  
حاضر  
التفكير  
صحيح

الأمم المتحدة، تأثر كثيراً عندما سمع أن البيت قد دكراً في أسيوتا تلك. ومن حق أن يأسف لأن التحقيق مع راشد لم يكن بسبب كونه فلسطينياً بل لأن منطلقه في الأساس كان من إسرائيل، وهذا أمر لم يكن مقبولاً في حينه، وعلى الأقل سبباً للتحقيق. ولكن ما رأي الأديب العام لجامعة الدول العربية الراجح في المعاملة التي يلقاها الفلسطينيون في بعض (الدول) التي تنتهجها بالعيرية؟

عما أتد حال زادت تلك التجربة من شعور راشد بالمرارة والمخاطبة وما عجل بهودته إلى نيويورك وزوجته التي ما كانت رغبة أصلاً في الإقامة في أي بلد عربي، بل ولا في الإقامة مع زوجها نفسه ما زاد في إحساسه بأنه وزوجته يعيشان في عالين متعزلين تحت سقف واحد ما دفعه إلى الإفراط في الشراب، وزادت حالة راشد المالية سوءاً إذ أنه لم يوفى في الحصول على عمل مستقر لفترة طويلة، ثم تركته زوجته في أوائل عام ١٩٧٢، مما فاقم في سوء حالته النفسية. وكما أقرط الرجل في إفراقه موهبه في الكلاس كما قلت فرص العمل لديه وزاد شعوره بالفصاح، ولا سيما أحساسه بتعذر عودته إلى قريته وأهله بسبب رحلته إلى البلاد العربية. فكان أن سافر راشد إلى دمشق ثالثة عام ١٩٧٣ ليحمل مديحاً من العميرة إلى العربية في مركز الدراسات الفلسطينية الذي أسسه صديقه حبيب تقيوي، كما شارك في تحرير النشرة التي أصدرها المركز بلسم بالأرض. وخلال حرب ١٩٧٣ كان يكتب التعليقات للبرنامج العربي في الإذاعة السورية. ولم يستمر راشد في عمله إذ نُقل إلى نيويورك مرة أخرى فساد إلى حياة الفصاح والوليس بالرمز من مثله لفترة قصيرة في عام ١٩٧٤ في مكتب وكالة الأديب الفلسطينية (وقا) في نيويورك ولكن بحالة التفتت كانت قد تردت فاكتر من الأزواء في عركته في أحد لثيام مايجن. وقد ذكر في أحد الأدبين زاءوه هناك أن رائداً كان قد علق على حلقه قرعته خربطة للبلاد العربية وكتب على اشتدادهما من الحليج إلى المحيط المحيط بالمريص (التفكير عترة). وهكذا لم تفارق السفيرة شاعرا رغم المرارة التي كان يعانيها، بل ديا بسببها. وظل هذا حاله إلى أن فارق الحياة. وقد ذكر الدكتور حسني حمود في كتابه الأنف الذكر أن أحد أصدقاء راشد كان أعبر أن وفاة راشد كانت في ظروف غامضة، إذ لم تتسبب جذوة سيكارتة في حرق أكثر من بقعة صغيرة من فرائده، كما أن السلطات تمتت تشريع جسده لتشتت من سبب الوفاة.

لم تجزؤ السلطات الإسرائيلية على منع إعادة جثمان راشد إلى بلده وقريته، فكان أن دفن على إحدى روابي «مصحف» بطحور حشد غير من العرب في الأرض المحتلة. وقد نشرت القصائد والكليات التي ألغيت في حفل تأبنيته في كتاب التابيين الذي نشرته لجنة أهله تراث راشد حسين في الناصرة عام ١٩٧٨.

### ماذا عن شعر راشد؟

لقد كتب الدكتور حسني حمود كتاباً كاملاً عن شعر راشد اتيس فيه آلياتاً عديدة من قصائده، وأسهب في تحليل تلك القصائد، وفترة ما أسماه الكاتب «الروايسية» ونخصصها بدراسة شعر راشد في الحب والمرارة احتلت مائة صفحة من الكتاب، أي ضف ما خصصه للفترة التالية العثور على الشخصية - التيار الوائمي القومي (الانساني). ولا

أود أن انتقل أكثر مما فعلت على مجهود الدكتور حسني حمود بقل شيء من شعر راشد، ولهذا أكتفي بتقويم القصائد التي سمعتها منه لأول مرة مشغلي إلى الرجل. وأمل أن يتبع الغاري بها كما تمتعت أنا سماعها في تلك الليلة الأخيرة من تشرين الثاني ١٩٧٤، وإن كان هناك فرق بين السماع والقراءة. وأود أن أكون هنا ملاحقة أنني لم أطلع على أي من دولتين راشد الثلاثة (دمع القجر، الناصرة، الحاصرة، ١٩٥٧ وصورايع، الناصرة، ١٩٥٨ وأما الأرض - لا تخمري المطر، بيروت، ١٩٧٦) وهذا لا أستطيع أن أحكم على شعره بأكثر من قولي أنني لاحظت عليه أن شاعرنا كان يطلق أبياته على السلفية لتجاء يساطتها عسوية وصميمة كسافة الرجل نفسه. وهذا لم تغلب الصنعة على شعره ولم يتناول الصقل، كما لم يسلم شعره من بعض إعطاء اللغة والوزن تغفله لوصحح الرؤية عند الرجل. ولأن الصورة التي يرسمها راشد شعراً هي «واضحة كاملة. وتتقل إلى إحساس القاري، أو السامع من دون معاناة. كذلك لا بد من أن أبين أن ما دونته من شعر راشد كان من تسجيل صوتي بجانب من سهره تلك الليلة، وربما فاتي سماع بعض الكلمات بدقة، كما أن صوت شاعرنا في أواخر فترة إلقائه جاء متعزراً بعض الشيء، ولا يخرج عن ضمنية سبب تأخر الساعة، إذ أن الذاكرة لم تنصفه، فكان يفعل ذكر بعض المقامح ليمود إليها فيما بعد، أو يكرر ما كان قالة سابقاً حاولاً تذكر بقية الأسات

### ما الذي ظل من الثورة؟

ما الذي ظل من الثورات، من أجل أحلامي الطفولة، غير آثار وديعة، ونديم فوق أكتاف الذين استهزأوا شرح الطريقة؟ ما الذي ظل سوى جيش مقالات حبال بتعاير لثبير المزمرة؟ ما الذي ظل سوى مطربة، إن ولولت حقاً وفاقاً عرق الليل بناتين من القدس القديمة؟ ما الذي ظل سوى أن تبدأ الثورة من أول حرف؟ ما الذي ظل سوى قتل المبرمة؟ تولد الثورة في عينين من دون وطن تولد الثورة فلاحاً بلا أرض ووليس له أرض كل ما فيها سخر



تولد الثورة حباً  
وبعرف الكاتب والأديب والأعشى  
الحقيقة

وهذا يا رفاعة،  
أنا تعبان من التعديرة  
من كل حطبات المليك العرب،  
وس الذي لم ينق له  
عبر تحريم الحارير

وعليل الذهب  
أنا تعبان من الرب الذي  
حولة حدي براع جدل وحواري،  
والدي، من أجل حرق،

سوف بقصي العمر  
في جمع الخطط

وفد يا غرب،  
أصبح المصير تعب

لعصوري، وأعصوري  
وأعصوري

تشهي الثورة لخطات العصب

قلبك وأحبتها بسحاري

وستشري أهل الثياب  
قلبك حتى سركتها ساحله،

لها،  
وستزديا في أنا  
قلبك

دخست قلبك  
قلبك  
فوق ركبته

لقد تضمن كتاب «The World of Rashid Hussein» ترجمت  
لعر قصائد إلى اللغة الانكليزية. اسمح لنفسك أن أقتبس واحدة منه

لأن نصها العربي طبع في الكتاب بخط الشاعر، ولأن القصيدة نفسها  
تعبير حي عن رقة شعور راشد ورفاعة حسنة

#### ضد

ضد أن يبرح نوراً بلادي

سيلة

ضد أن يجعل طفل، أي طفل  
قليله.

ضد أن تدرس لغتي عضلات  
السيدة

ضد ما شتم... ولكن  
ما الذي يفعله بني لوتيه

حينما تشرف هتبه وإعبيها  
حزباً للفتاة؟

ضد أن يصيح طفل ينادي  
العاشره

ضد أن يصيح الغام غزاد  
الشجرة

ضد أن تصيح أفعال بساتي  
مشائق.

ضد تحويل حياض الورد في بيبي  
حافق.

ضد ما شتم ولكن..

بعد إحراق شاي ورفاتي وتزاي  
كيف لا تصيح شعاري بتناق.

نوفمبر 1981/4 ولدت حسين

قد لا يصبح أن يبرح في عداد المسنين شاعر صدمت عنه ثلاثة  
دواوين، وكتب عنه، بعد وفاته، كتابان، وآخر صدر متضمناً كل بيت  
وقصائد ثابته، بالإضافة إلى عدد من المقالات في المطبوعات الدورية  
ولا سيما مجلة شؤون فلسطينية. ومع ذلك لم يكن راشد حسين  
ممروراً خارج فلسطين والأوساط الفلسطينية في الغنى وعدد من  
الأصدقاء العرب والأجانب. راشد حسين كان منسياً في حياته.  
فمسي أن تشير هذه المقالة اهتمام الآخرين بتساهم في إحياء ذكرى  
شاعر وديع حزين حشره فلسطين وقدمه الشعر. □

#### القدس في عيني

(است فلسطينية جرحته في حرب حزيران 1967)

يا دولي

لون عيبك صلاح الدس  
من دوز وجب.

وعذاب لون عيبك  
لون عيبك حصاد،

لون عيبك يادف،  
لون عيبك فضال

وطي فيه يساهر  
وكريم لون عيبك

كأن،  
وطويل كاعتقال

لون عيبك فضال،  
لون عيبك حمام

ورسول في نصال

لون عيبك محيل

لون عيبك دولي

لون عيبك كحت القدس،  
عالم، أي عالم

وعبر لون عيبك  
كأنه،

وحرير كسولر  
وأي كحال

لون عيبك أبي  
بروع رما وبيتا،

ويقول: إزرع،  
فيا لزعره

يضحى نينا،  
ويغني: يا دولي،

#### قلبك

(مهد الشاعر لهذه القصيدة بقوله لي القصيد بها هو القدس، ولكن الربيع  
الاسرائيلي أدرك ما وراءها فلم يسبح بشرفها).

قلبك.

ستكون شاري عطرها،  
وأنا، يا سيدي، سائمت

كن زوجها،  
أحببتها قلبك؟  
وأطل أدخل قلبها



(1) راشد حسين الشاعر، من  
الرومانسية إلى الوطنية. د.  
حسي محصود، بلا تاريخ وإن  
كان لثواب أروع مقدمته كتابه في ٩  
نمار ١٩٨٤، ص ١٢

(2) لنصير نفسه  
"The World of Rashid (٢)  
Hussein" Editors Kamal  
Bollata and Mirine Ghossein,  
Association of Arab-American  
University Graduates, Detroit, MI.  
1979, p. 90. وكل ما جاء أو  
مجهول، عن حياة راشد حسين  
مرجعه أحد هذين الكتابين.

## البوط

فواز مزينة  
سورية

(رسمتها فيما بعد واحداً ثلث الآخر قبل ان نعلم الدرس كاملاً)

أول مرة رسمت فيها ما، كان لشاعر يثنى بأقدام الأطفال العارية!! ثم اكتشفت لفرأها كثيرة كان عليّ ان أرفسها باستمرار.. بعضها بدأ يلحق نعلي حتى قبل الرسة الأولى، وبعضها الآخر لرمه رسة واحدة بدأ بعدها يقبلي أو صمت كالصم.. بينما لغة منها لم تصمت حتى هشمتها نحاساً... أذكر ما طالبي بالشر الحقيق، كان يعني استغزاري وإحرامي ولا شك، فمتى كان البوط يعطي حزناً؟ رسته يعجز شديداً ولا أظنه استطاع أكل أي حيز بعدها

أسمع خبط أبوط خارج القصر - هل حالت شاعري؟ - لقد تعبت حتى الألياء وأتوق للرسة.. لم أعد أربح حتى بالرفس! غير أن شيئاً واحداً يجز في نفسي صيفاً، ولا غزاة، وهو أني أعرف - كما نعرف كل الأحذية - انها مما كانت حيدة الصنع وظالية الشمس لئلا، بعد ان تبيل، ليس لها غير مصير واحد صدوق الغاية. □

والدوس ورافشتا اليومية. كنت خائفاً، وكنت سعيداً! وكان عليّ ان أقاتل..

في أحوالي الأولى في المدرسة تعرضت لكثير من الرفس، ولكن هذا لم يزجني أبداً فقد عرفت ان أساتذتي إنما قسوا عليّ من أجل فائدي.. باحترام لا نطاله السنون أذكر الأستاذ الصغير الذي كان أول من علمني الدوس على الرؤوس، فانتفخت أمامي أفانق أرحب وفهم أعني لدوري في المحلة.

ما هذه الضجة التي تنامي بشكل خطف مهم إلى سمعي الواهن الضعيف؟ شيء ما مجلت في ناحية القصر فجاء يحاول أبعد إقصاء ملجئي بأقوى أذكور الهبة فبدأت أصرخ ما توفعت!

أحدث الرفس وأرفش حتى أصبحت الكفلي! وانتهت إلى الأرباط الكبيرة فاصطفتي لهاام خاصة وسرعان ما أصبحت أحد أكبر الأرباط، ثم برستين بلوعتين أصبحت الأكبر على الإطلاق.. لم أعد أرفس الأقنية منذ ذلك الوقت لأن الرؤوس أصبحت حلّ وفي واهتني، فتركت الأولى للأرباط الصغيرة المتدربة

■ أتذكر الآن بوضوح عندما كنت حذرة طفلاً أركض في أزقة البلدة الصغيرة البركة على تخم الصحراء، حيث البطار جزء من الوجود، وسيات الشمس داه مزمن لا يره منه. كان جلد وجهي مشدوداً أملس، والأزهم لامع وجيل. أما النعل ففاسر متين يمكن الوثوق به.

أول مرة رسمت فيها كرة؟ شعرت بشعة غامضة كرك في العاشرة يستكشف جسمه لأول مرة غير أن اللذة الحقيقية جاءت فيما بعد، عندما رسمت ساقاً اعترضت طريقي خلال اللعب.. إنه! لازت بعد كل هذا الزمن أتحسس ملمس اللحم الطري حين خاص رأسي فيه أول مرة. ثم وعشة الارتداد عن العظم المر، والاشباع الذي يغمم النفس ويسبي الحواس أنت ترى أثر النشاط مرموياً بوضوح على الخفيف، وعندما رسمت أول نقا في حياتي، حلال شجار حامي بين الأولاد، أدركت أني وجدت طريقي في الحياة عندما أكبر.. ساصبح بوطاً!

مرت سنوات الفترة الأولى وقد ترسخت شهرتي كحذاء فعال في كل شجار وقع في الخي. كان الثعيرين قد رادني برساً ومضاد، فلم أشتأع في مدّ بوزن المساعدة لكل من طلبة..

أه من ذكرى تلك الأيام الجميلة. المنهج الأسى مرأاً عندما أرى الآن أني نملي للثقب وجيلدي الغضن الشفق، وقد اكتسبت مقدمي ليوثة مقيمة أشبه برخاوة الاحذية الطبية الوضيعة. الزمن..! هو الشيء الوحيد الذي لم أستطع رفسه، فاستمر يتأكلني بيده وثيبات، حتى بات من الصعب إخفاء ضعفي واحترائي عن الأرباط الشابة المكرة بالطمح. وما هي فني بدأت تزدد قحة وظلوا بعد ما كانت ترلفف فرقا إذا سمعت خطي على بعد هام.. (أشئى أن أجدنا سيرفسي يوماً!)

عندما حققت حلمي وانتيت إلى مدرسة والأرباط صرت كسمكة إزاء وقد وجدت نفسها في البحر.. أبوطا صغيرة وأرباط كبيرة، والحيط والرفس

## هذا ما فعلته بنا الحرب..

خيرية عمر  
ليب

أصبحت الأخبار تنسفر فينا قوى كامة في أعراق، وتستثير أماناً وأحلاماً غلناها قد اندثرت وماتت. وسلمحات خوف رهيب أترعت فيها، عاصفة هوجاء أقتلعت ما نام واستكان وقبع في غور عصين من دولتنا..

■ في السابق كان الكثير منا - ان لم نقل معظمنا - يعيش حالة انغماس في حياة ملحة وروية، حالة عيش اعتيادية، ويلي إلى انزمام حثيف الروطة. وما ان اشتعل قنبل الحرب، وصعدت صحابيات التغير تلوح ببعية لم نخشدها وما أنفأها. حتى

(الأسطورية)...

فني جو مشحون بالأحداث التضارسة، وفي رحة  
انتمالنا الطفلة يأتينا حير الأسحب . . . وقب  
الحرب و . . وما تلاها من مواقف مغارة تملأ  
وصافقة لجريات الأمور في بداياتها!!! يصعد الواحد  
وفنا ويتصب متحلياً من يتلقاه الرأي فربما منكس  
الرأس ويرتبطاً بوعي ومصداقية الأخبار التي  
يسمعا.

تضييق الأرض وتكتمش من حواسنا . . ويتضخم  
الفقر، وتتسع رقعة التفاهة، ويمتد الملل وخيبة الأمل  
ليشملنا بالزبداء عام من كل شيء، ويتصلق الأسي  
ليليل جبروت الأمل هنا . . . . . وتبوي قمم أحلامنا  
مستسلمة لقطاعة القنور.  
يا ويلاه! فيكي صبر  
ستواجه عن الأيام القادمة؟؟؟ □

عشياً أليماً فاسية، وطالما أحداث مريبة،  
وتكلمت لنا مويلاً لم تكن مستببة، عرب ضد عرب،  
اسلام مع اسلام ضد اسلام . . . أخ ضد أخ مع أخ  
من مع من؟ ضد من؟ لم يعرف  
مواقف ذكرتنا بتلك الأحداث الدامية التي مرتك  
صدر الأمة في قتر ما زالت تترها الأبدان عندما  
تروح بالخطر

ثقلت ألساني فتنة مقتل عثمان . . . وعلي . .  
ونشأة بمأساة كربلاء المروية بدماء الرجال والنساء  
والأطفال . . . هذه الأرض التي لا تهر ولا تست إلا إذا  
ارتوت دماً  
وبعد  
أعرف أنه لا أحد يجدر على تحريك الأمل من يقدر على  
نمحي ما في أعماقك . . فكيف بمن يفرغك قلماً من  
كل شيء، ويشعر بك بضائك ونعاعتك؟  
هذا ما فعلته بنا الحرب وأحداثها

## عندما يجيء الحب

هاشم صالح

العراق

■ عندما يولد الحب، ينمو ويتزعر كالأرابع في  
الحقول. ثم ينضج ويصبح بانعاً الحب  
وتيب عليه ربح السهم  
عندما تدخل الروح في الأتون، ونرحر مطهرة بدماء  
الحب

عندما يحو الحب كشجرة عصفاف على أشجار بيت  
محمود

عندما ييب الحب كريح شرقية، خفيفة، آتية من  
خلف الحائل

عندما يموت الحب ألف مرة، ويحيا الحب  
عندما يجيء الحب من نهاية الشارع المرعب،  
ويتجرى الساحات الواسعة والحارات، ويتوقف قليلاً في  
بمنتصف الطريق

عندما يهجز الحب عن مواصلة المسيرة فينكس، على  
طرف الشارع ويمضى في الفراغ

عندما يصعب الحب في الحارات والأيام ويعلم منه  
.. كالفحص .. على الشرفات العالية والمهورة أيضاً

عندما يشغل الحب كالتنديل ويسهر وحيداً،  
وحيداً يسهر الحب

عندما أخيق وقد بكت قطرات من الدمع  
وسادني !!

## ظل الرجل الميت

علي سفير  
سورية

يتساق صحناً باتسة . . . . . بيني بالكلام . . . . .  
مكروه الأفعال، و . . . . . ولا بد ساني، برحي فناء  
على المقعد الذي سلجبر، وهو الظل، دون شمس  
تقف موتي وبلا أضواء . . .  
رأيتهم حين تجللت، وترحت على القضاء الذي  
كان . . .

الجنائز التي سارت، المطلقفت الناشئة انظافرها  
صوتاً في أفق، كومة الأشياء تذكر . . . وضعة من  
الأدعية غرق الوجه، ولا تدخله الجسد، يبقى القطر  
سجت المتجذذ في طقس الفراغ . . .  
وللتراب، أن يعاود التسلل ورسم الأبوته، تقم  
رطوبة واعتصام . . .

برحي، ويزبد، ويلا يزال موسم التسطر بعيداً عن  
ساحة الاحتفاء . . .  
منحلاً أكبوت . . . وفي المساحة الأخرى، بكاء  
وعويل، تنجزة وثلة الدم . . .

الرواية، الوجه، الجفائر، خط السواد . . .  
قد كان رائماً، قد دام في حضن السيدة  
وعسر الزمان !! □

■ خرجت من مدار السحابة ذات صيف، إذريت  
على الأسكة  
ممتت بشمتها، لكبي وكيا لو صرحت تتركأ،  
هويت . . .

لمسرات المرشحة في انقضاء الوثقة الأولى،  
حفظت، وانطلقت باتسكاي، حين أجمعت، أن  
أكون ذاك الملقى هناك، في آخر قولة الصدفية، لو ما  
ينتهي الفراغ إليه . . .  
جللت في آخر الصيف، لما انقضت رافة الآخرين،  
وجدت الموقف حائل لمعه، كذت أحدثت، غير أني  
تذكرت . . .

خارج من مدار السحابة ذات صيف، والأخرون  
وعهم يجلبه القطر، من حدود لسان، يبره، فأعده  
لدورة الموت، لأقول ولأول العابرين:

- عني دغ، رؤيتي، أنا المحتون، أهجي الزمان،  
أصب المكان . . .

هم اهاربون أبداً، والنمجان الأول انتهى، وما كاد  
الصباح يبعث، حين لاند ساقبوم، وسياتي الرجل  
الأحر، ليحل، وما دوي هو، مل أراد، وأراد ورائي،

صدر حديثاً

## أعلام الكرد

مير صبري



دار الفكر

بغداد - العراق

# كهولة الكلام

والحياة  
مرض يسكنُ فينا  
فإذا متنا شُفينا

ما اسمُ هذا القماشِ  
أُثيها العارونُ  
مهما نعهدناه يبلُ!

حين تبعثُ النعشُ حتى المقبرة  
وجدتني أكسبُ في المُكرمة  
أيُّها الحياة معذرة!

تحتاجني عائلي  
تحتاجني فيما أرى بناني  
تحتاجني كلماتي

قل يُنقذني أسلوب  
من آفة نسياني، قُراني  
المبصر والأعمى، أو ما أعياني!

لا، لستُ نَحْتاراً لِبُدرة  
فلأ أنا حديقة  
ولأ أنا فضاء!

كنتُ أبذلُ ليلاً نحيلُ الصفاتِ  
وأبذرُ ما صار موتي،  
ونحيطُ الحياة



يُجِلُّ لي أن الذين أحوا قديماً

عزاً كلباني  
وأني في خطواتي  
أورعُ للعابرين حياتي

الدقائق مُحضرة  
كيف إذن أجعلها في الأوراق،  
رؤي نيرة!

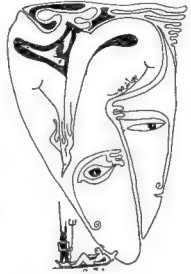
وقطعة قطعة  
ياخذنا النومُ،  
فأين هي المتعة

القاعة الغاصة بالناس  
تلبسها الوحدة،  
وتعربها الوسواس

# أنا

■ استكمالاً لخبرات «التألف» في الشعر  
والقصة والتقاليد والصداقة، يأتي هذا  
الكتاب الشعري، لائق الضوء على جانب  
من واقع الشعر العربي اليوم. وقد راعينا  
أن يحتوي الملف على قصائد متنوعة،  
وصلت إلى «التألف» من أقطار عربية  
مختلفة، إيماناً منا بحرية التعبير  
والتعددية في الصوت الشعري. والتمسحاً  
في المجال أمام حرية القصيدة وحيويتها،  
خصوصاً جهة الأصوات الشابة  
للمفكرة. □

# «عن حصن يشبه الحضن»



■ لوح بعكازيك من نافذة تجري  
كانها بياض يتقدم غرة كتفك أيها الأعزل  
يا ملتفًا بهواء جائم لا يراف بشهقة الفرار  
ملتحفًا بملجئك الوحيد:  
شرفة تحلق عاليًا كقميص اللقائ

وأنت هناك  
لا تقص يدك هنا

لثلاث تقعد طراوة الغرق ونزوة الشك  
تشبه بمسائك الوحيد  
الممسوس بك

وبمناقير صديقة ترفو تبتكات الوحشة  
دون على كتفيه ما يغمر جسدك من دبيب  
السحالي

التي تحاكي دبق الوقت  
ليحتضن انسراحك الألف  
لا تكذب  
لا تطرق سندان الروح  
لا تحلم وحدك، أو برفقة ملاحين يطهمون  
مراكب من ورق الكتابة  
لا تذكر ما تنساه خطاك  
لا تقس على فحولة قطن الطفولة  
حذق  
حذق.. هكذا ملء قلبك  
حذق

دون أن ينزلق حائط الجفن ويحفو

كالآخرين

11

بدافع الحيلة  
كنت صريح الجحود  
لأنني الخلطة!

12

في موسم القحط وبذرة الزلزلة  
رأيت من شباك عروفي  
يامة مبللة

13

في فترات القفد القصوى  
كنت أراي - في شغل عي - ملكا  
أبلو حاشيتي بذعاواني

14

غز مراش شاق  
عودت قلبي أن يمجذ الإخفاق

15

لم أكن في مكاني  
كنت أهوي  
وأقبض في سقطتي صولحائي! □

# بياض لا يصلح للكتابه

ليل

■ لا تلمع في هذا الليل

سوى المعادن والدموع

لا نجوم

سوى نجوم الجزائرلات .

تجارة

ابتعدي أيتها القطط

عن بائع الياسمين

فقد ينضد من موائك باقة

وبيعك إياها .

إلى رافضة

ما رُفِضت

إلا بحذاء الساق المقطوعة .

لا تمر

لا تمر من هنا

ستمسك بك جثثك

سيعاكسك الزقاق

وتضع الأصابع

في مصافحة الكؤوس

وترتيب النفايات

ستبدر عينيك في الزخارف

وفمك في قُبَل الترحيب والتوديع .

كتابة

كلما كتبت

أني الذباب المشبه بالنحل

ونقط الكلمات ثائية

هذا بياض لا يصلح للكتابة .

الذين أصابوك في خندق الطاولة .

حدّق

مثل نسر ينزع فتوى الآفاق ليرشقها بحدة

السّر

حدّق

من شرفتك المخلوعة التي تهيم بك

من غلب الدم الذي يتجاسر على قلعة

القلب

من جريرة الزناد وهو يكبح الحلم

من دوار يصنع مداراً لنبيك

من حُبّار يكتب فيما ينسى البحر

من أفيال تسند كتفك وتغفل

منك أيها المتصدع من ماء لا ينسى ما

حولك

من خيلة ما مضى وما تبقى في كأس ليلك

أيها المصاب بفصاحة البكاء

آن لك أن تطفئ

يكفيك أن تنهر الهواء بغضب آخر

لا يشعل ماء الجسد

بل يؤلب فداحة النظر

دون أن تكتب

لن تقوى يدالك على هصر أزميل الرّؤى

لن تقوى وأنت مؤرجح بين مظلات الغيم

وصرخة الأرض

أن تراوغ بياضاً يتمتم بدلال الصبايا

المدهشات

بخلابيل الغواية

لن يغفرك لك

صقيع الدم

ورندحة الظل

ما تنساه خطاك : ما مضى من فوضى تواكب

الخطو

منجنيق الذاكرة .

أن تحلق : أن لا ترى ما يراك

وأيضاً أن تحلق : أن تحلق الجسد وتشعل ماء

الروح . □



مت ظامناً

مت ظامناً  
ليس هذا الماء جديراً  
حتى يغقب لُفافة  
لا تطعم هذه الأحجار من عينيك  
كبي لا تحن إليها  
لا تدفئ بأنفاسك هذه الجُدران  
ماذا أصاف الجدار  
سوى الجدار  
وهذا المساء الذي يأتي فجأة. □



بوزيد حرزالله

الجزائر

الكهنوت ومدت يداً خارج الكون والبحر  
والعمر، أو داخل القهر كالجمر، قالت: فمن  
يملك الآن أن يصبرني. داخلي أنتفس رقصاً  
واسلم نافلتى للغرام.

٥ - هكذا... فليكن لفضيلة ما يشتهي  
الهرج حرج الحمى لحنه المتوقد. ما الماء؟! إن لم  
يكنم عطشاً لفضيلة الرمل لا يرتوي بالبحار  
جيعاً. وأخرج من موجهها ظامناً وأقبحها الجفاف.  
٦ - يا لقصيدة هل تقرئين التي سكتني سنين  
عجافاً؟

٧ - هكذا وفضيلة ما راودته ولكنها خاصمته.  
وما ذنبه؟ ظامناً حين زاغ برغبته نحو من أسرجت  
نهدها، رصعت جيدها، أوقدت في تضاريس  
شهوته ساحةً للمصراع.

٨ - هكذا... والفتى - ظامناً - لم يقاوم ولم  
يعتذر. قال إن قميصه قد قُذ، ثم أرمى بين  
قبلتها والشفاه الخليع.

٩ - هكذا... حين خرّ صريعاً وديعاً نمت بين  
نبضاته زهرة، كالفراسة ظلت تحوم، تمّت لو  
امتزجت بالرحيق وأنفاسه، ثم ذابت على  
شفته، أفاق على نشوة كالحرير وجمال بدهشته،  
لم يجد لها... ولكنّه ياح بالسر: ها أنفي ما  
تمّنت، كنت لظي رغباً في السعير وكانت تعيش  
الزراع. □

## هكذا... شيء بها كالعطش!!

■ ١ - هكذا دوننا موعد، سكنت هاتفي ذات  
جني لموسمها المتأخر قسراً، وراحت تبدّد في  
الضمت صفوي، وإذ أسأل المستميتة في  
الجبروت الشهيّ تفجّر فائحة للسؤال وخاتمة  
للكلام.

٢ - هكذا شرّدتني القصيدة، من قال إنّي  
سأكبل تفاحة الإثم ثانية وأهيم؟! والآن  
المستبدة ضد اشتعال الأنوثة فيها... لك الآن  
أن تبعثي حرقاً، قد أصبح سلاماً وبردًا ومثدنة  
ونبيذاً ونهر حرام.

٣ - هكذا لم أقل كلّ شيء، فشيء بها شدني  
للصلاة ولما انتهيت من الذكر والشعر شدت إليها  
بعثي تساقط بعض الشرود وشبّ الضرام.

٤ - هكذا أسلمتني إلى كونها المتمرس في



## مرحباً بالجاهلية

يا ثمر الخطيئة!

جسْمُكَ هذا: عورة

وجْهُكَ هذا: عورة

صَوْتُكَ هذا: عورة

وانت .. انت: عورة

فلتسري العورات بالحجاب

ولتقبعي في ذاخل الثياب

لأننا .. إن تبصر العيون

عوراتك المثيرة

يتبصر الشيطان

وتبهر الرحمن

فيكتب الأثم لنا ..

عورة النظر

صرخة عمودية

وتتطرقى ..

لا تشهقي

ولتحفصي الجفون

معيذا جون

لا تنظري الى اخذ

قطرة قد تلهب الجسد

لا نسي ..

وإن نطقت فافهمي

لأننا الشيطان

ينفث في صوتك .. إن علا

... بأجل الألمان ..

حكاية الخطيئة

فتستيق عندها

الغرائز الخفية

وشعرك المستور .. توظهر

تغير المذاق

وذاق

بعقلهم ذواق

وأرسلت جهنم لهيها: شرذ

وفي حباتل الضفيرة

كم غلقت أميرة صغيرة!

تسري .. تقنعي

وأحكمي الخناق

لا تبصرك أحد أو يسمع

فالشمس إذ يحجبها المخاق

اسلم للنظر

وفي الضحى .. رؤيتها خطر

والكتف .. ردي فوقه العبادة

كي لا ترى أضواءه .. العيون

لأنها مباءة

تحدث في الأنفس ما لا كان أو يكون

وتطرف الجفون

بحرقه الرمذ

فتسقط البلذ

وتظلم البصرة

ويتطفي البصر

وتسلي ..

لا ترفعي .. ولو قليلاً ثوبك الطويل

فربما بدا ثم كاحلك الجميل

فتنجلي ..

بوجهه الصور

وتعظم القضية

كانها

لا تكشفني وجهك للضباة

إياك أن تلتقي

ولتعمكي في البيت

مثلك .. لا يخرج منه غير ميت

أو تذهبي للسوق

فلتلبسي قبة الإخفاء

كي لا يراك الناس في العراء

فانت أنت السحر والضلال

وانت للرجال

كتابهم .. لكن عن الشال

فلتسمعي ..

ليس لمن عصي

إلا العصا ..

أما إذا ما ثارت الحمية

فالرجم أخرى بك يا بغية!

وطعنة من خنجر عتيق

ترجع من صل .. إلى الطريق

أَوْ ضَرَبَتْهُ مِنْ صَارِمٍ ضَعِيفٍ  
ثُمَّ .. وَتَوَيَّ رَأْسُكَ الْجَمِيلَ  
وَسَدَّلَ الْجَهْلُ عَلَى الْقَضِيَّةِ

يَسْكُبُ فِيهَا .. أَمْرُنَا .. الْوَانَةِ  
كَانَهَا الزَّرِيئَةَ ..  
وَأَنْتِ فِيهَا الْبَقْرَةُ الْحَلُوتَةَ



خُذِي .. خُذِي .. مَا تَشْتَهِينِ  
لَكُنَّا نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الْحَرِيَّةِ  
نَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الْكِرَامَةِ  
مَا ذَلِكَ الْهَرَاةِ

تَهْزِي بِهِ النِّسَاءُ ؟!  
نَعُوذُ أَلْفَ مَرَّةٍ مِنْ كَلِمَتَيْنِ  
مَنْبُودَتَيْنِ

طَفَقَتْ مِنْذُ حِينَ ..  
إِلَيْهِمَا ..

وَنَحْنُ ذَاكَ الزَّيْفُ فِي مَعْنِيهِمَا  
تَطْلَعِينَ ..

فَقِي بِلَادِنَا ..

عَرِّمُ عَلَى نِسَائِنَا أَنْ تَرَى وَجْهَ الْقَمَرِ  
لِلنَّسْلِ أَنْتِ حَدَنَّا ..

لِنَسْلِي الْبَيْنَ لَا الْبِنَاتِ

لِنَطْلُعِي مَا تَطْلُعُ الدَّوَابُّ .. وَالْبِنَاتِ  
فِي كُلِّ عَامٍ ..

وَكَيْ تَلْمِئِي هَذِهِ الْغَرَائِزَ

وَجَذْتَ فِي مَجْتَمَعِ الرِّجَالِ

فَلَمْ تَرَيْنِ حَرَصًا عَلَيْكَ

كَأَنَّكَ الْجَوْهَرَةُ الثَّمِينَةَ

تَرِيئَةً .. وَحَشِيَّةَ مَجْنُونَةٍ

حَتَّى لَقَدْ شَهَبْتِنَا ..

بِمُعْشَرِ النَّتْرِ

«لَيَعْدُرُ النَّتْرُ»

وَأَنْتِ نَحْنُ .. وَلَا مَا تَزْعُمِينَهُ .. عَجْرُ

فَأَمْسَ كَانَ الْوَادُ لِلْبِنَاتِ

صَلَاةً ..

وَشَجَبَ الْإِسْلَامَ



إِبَائِكَ وَالْمُطَوَّرَ ..

وَأَنْ يَكُنْ نِسِيًا .. أَحِبَّهَا .. كَمَا يُقَالُ

لَأَنَّهُ .. إِنْ ضَاعَ حَوْلُكَ الشَّدَا

يَحْشُدُ ابْلِيسُ .. بِهِ الرِّغَابُ

فَالْعَطَرُ .. إِنْ كَانَ .. فَلِلزَّوْجِ ..

وَاللَّامِيزِ

وَالسَّيِّدِ الْخَطِيرِ

مَنْ وَخَذَهُ .. لَهُ تَعَطَّرَ «الزَّيْنَاتِ»

وَتَضَرَّبَ الصَّنُوجُ .. وَالْجَوْفَاتِ ..

لِيُحْدِنَا .. لِيُحْدِنَا ..

قَدْ حَلَّتِ الْمَوْسِقَى

لَكِنْ إِذَا سَمِعْتَ أَنْتِ رَنَةَ الْأَلْحَانِ

فَأَنْتِ تَعْدُو إِذَا .. مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ

وَدَّعُوهُ .. مِنْ دَعَوَاتِهِ الْأَمَارَةِ

لِلْفِسْقِ وَالذَّعَاةِ ..



لَا تَجْلِسِي بِجَانِبِ السَّائِقِ .. فِي السَّيَارَةِ

فَذَلِكَ .. فِي الدِّينِ هُوَ الْحَسَارَةُ

وَلَا تَسْوِقِيهَا فَإِنَّ ذَاكَ .. الْكُفْرَ ..

وَالْحَرَامَ

بِشَجَبَةِ الْإِسْلَامِ

لَا تَأْكُلِي أَوْ تَشْرَبِي فِي مَطْعَمٍ ..

حَتَّى وَلَوْ كُنْتِ .. إِلَى جَانِبِ زَوْجِكَ

الْقَوِيِّ

فَالْعَيْبُ كُلُّ الْعَيْبِ .. بَعْدَ ذَاكَ ..

يَا أَمْرَأَةً ..

عَلَيْكَ .. لَا عَلَيْهِ ..

وَأَنْ يَكُنْ أَمْرُكَ لَا يَخْرُجُ مِنْ يَدَيْهِ ..

وَلِنَاكِلِي .. وَلِتَشْرَبِي فِي بَيْتِكَ الْمُصُونِ

فِي غُرْفَةِ بَرُوعَةِ الزَّنَانَةِ

عَادَاتِنَا الْقَدِيمَةَ  
وَنَحْنُ فِي طَرِيقِهِ سِرْتَنَا .. وَحَافِظَنَا  
عَلَى عَادَاتِنَا الْجَدِيدَةِ .. الْقَدِيمَةَ  
وَقَدْ قَطَعْنَا فِي التَّقَدُّمِ الْمَدَى

وَكُنَّا اعْتَدَى

فَقَدْ رَفَعْنَا هَذِهِ الْقُصُورَ

وَعَمَّرْنَا بِالْبَيْنِ .. لَا الْبِنَاتِ .. الدُّورَ

وَحَرَّثْنَا الرَّمْلَ فِي الصَّحْرَاءِ

وَعَرَّشْنَا فِي مَجَانِبِ الشَّجَرِ

ثُمَّ أَنْزَلْنَا كَمَا اللَّهُ ..

عَلَى الرَّمْلِ .. الْمَطَرُ

وَاتَّخَرْنَا .. فَرَبَّخْنَا ..

بِالْجَوَارِي .. وَالْبَشَرِ

وَبَعْدَ هَذَا كُلِّهِ .. أَمَا تَرَيْنِ

كَيْفَ قَبْلَنَا بَيْنَنَا الْإِنْسَى ..

«تَخْزِي الْعَيْنَ» ..

فَأَصْبَحَتْ .. وَالشُّكْرُ لِلْوَهَّابِ

فِي الْبُيُوتِ .. لَا الْحُفَرِ ..



مَعْدَرَةٌ .. يَا أَيُّهَا الْأَشْيَادُ!

تَرْفُضُهَا: حَضَارَةُ لَيْسَ بِهَا رِشَادُ

وَلِتَوَادُّ الْبِنَاتِ

فَالْوَادُّ .. أَلْفَ مَرَّةٍ .. أَفْضَلُ مِنْ حَيَاةٍ

نِسَاؤُنَا .. بِهَا .. وَإِنْ خَطَرُنَ فِي الْبُيُوتِ

وَأَنْ طَهَّرُنَ .. أَوْ نَسَجُنَ .. لَنْسَ غَيْرِ

عَنْكَبُوتٍ

وَأَنْ رَقَدْنَ فِي أَمِيرَةٍ تَطْلُعُهَا الشَّمْسُ

فَهَنْ، لَنْ يَكُنْ، فِي الْوَاقِعِ .. إِلَّا ..

مِثْلَ هَذِهِ الْبَقَرِ



وَأَسْمَاءُ الْوَاقِعِ حَرِينِ

جَمِيعُكُمْ .. عَلَى تَخَلُّفٍ بِهِ ضَمِينِ ..

وَأَسَى لِلْحَيَّةِ صَغِيرَةٍ

قَدْ كُنَسَتْ رِسَالَةَ كَبِيرِهِ □



- مساء الخير (..)!!  
الصباح يباغت الغفلات  
يطفىء كل النجوم ويشعل كل الورود  
.....

ترى  
من يوقف هذه المهزلة!!

بين ختامي

بها أن رأسي قمة!  
رتبته طاولة لمداولات القرف السلمي  
ثم فتحت غارات صداعي على الكلمات  
فترملت فكرة  
وانفضت الأغنيات!! □

# كتابات خارج الصفحة

واقعية

سورية

مروان المصري

■ المرأة خزانة من ماء

علقت ماء وجهي على شباة امرأة  
ولبست ابتسامة ضد هذا العالم.

مهنة

## أحلام ليلة واحدة

هذه امرأة كارثة!  
جيلة حتى الخزي!  
لكنها صغيرة جداً!  
سقيتها ماء وجهي لتتمو  
شدت عنقها بحبال الوصل  
صغيرة جداً!  
قربتها من المايكروفون!!  
حاولت ولم أقصر  
ناولوني صحافياً ناجحاً. حتى يبالغها!!

مسرح

الراوي: يحدث هذا يوماً  
(يجلس العالم في الصلاة مكتوف اليدين)  
يدخل الصباح  
يطفىء كل النجوم ويشعل كل الورود  
- صباح الخير

الليل يمرجر نمل السكون ويمضي مستحياً  
يفكر في الرد طويلاً. ويعود  
يطفىء كل الورود - وسيجارة! - ويشعل كل  
النجوم!

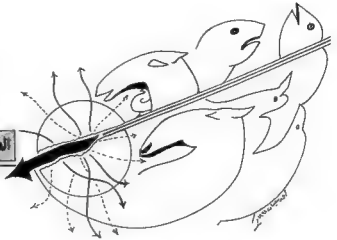


■ حلمت الليلة أنني عصفور أميركي ينقر الحب  
الكرتوني المنقول على حاملة طائرات، ويتفرج على  
نفسه - سعيداً - في التلفزيون.

حلمت الليلة أنني نطفة في ظهر بخار، ألقاها في  
رحم سماء ملطخة بالأزرق، وغطى عباها بدولار  
معدني، وهو ينقط أواخر مائه على وجهها المبتسم  
بحقد أسبوي عاجز.

حلمت الليلة أنني ماسورة بنسدية، تخرج من  
فوهتها ماء حاسياً، أسكت بها امرأة - منقار، لتسعيد  
وجه أمي الطفل، وعين طفلي الكهل، وقلبت شيخ  
حكيم.

- الصغير يحضن ترانزستور ويستم،
- والكبير يشخر ويتقلب،
- الطويل يخرج من رأسه زبدًا واستسلامًا،
- والقصير يذاعب أصابع ذاته بنجم وقاج. □



العراق

عباس الجنوبي

# الشخص

1

■ يستريح على أجفانه البعوض، فينحي ..  
وتفتح الريح يديه،  
ليبتديء الفرق/«صديقاً للبعوض والريح  
المخادعة»

هبة الريح الثقيلة.  
الرمل في يديه، - هبة الريح الثقيلة.  
لا ينحي.

2

يعلّمه الأطفال مشابة الرياح .. بطائرة  
ورق!

فيصر البعوض على أن يستريح!  
- ثانية، - يحترف الغرق!

3

ينفض، ونجات عشر!  
يكاشف وجهها، فيصر أجنحة البعوض  
.. على كف قطعية، «ربما كان يرسمها؟»  
يكتب الريح أمنية ..

فينسى - بعد الجلوس - النهوض!  
.. «النجات تكبر وهو الآن لا يكاشفها؟»  
فعل عينيه آلاف البيوض!

- بعد الانحناء - يراها .. كالورق!  
لا يستريح - وثانية - يفكر بأسرار الغرق. □

1

حلمت الليلة أنني عنزة، ينتظر على مرأى من ثدي  
عبلة تمقيس حارطة القبيلة، داخل جزمة.

2

حلمت الليلة أنني حصان مهزوم، في جيش من  
الجياد المرعوبة سهل، فحزموا حصينيه بشرائط من  
الأغنيات.

3

حلمت الليلة، أنني مهاجر أسمر، كازيحه طولاً  
نحر وتحقّق، بد «عشرين كارت» راسع، نبالزدة على  
تصفيقه الدائم، على كل ما لا يستطيع فهمه.

4

حلمت الليلة، أنني شقراء فانتة، ترتدي جينز  
أزرق فاتناً، يكشف عن ساقين فانتين، وتقود جيب  
فانتة - راحت تدوس بضع نساء حمر، وبضعة رجال  
ملقّعين، أصيبوا بالعتة أمام وجهها المقدس.

5

حلمت الليلة أنني أنا. فترجّت عليّ، فتبينت كم  
انني شيكلز. .. أطلقت الفقاعة، وملت على المرأة.

6

عندما أفتت من أحلامي، وجلدت الصبح  
رمادياً، والشمس مستظلاً بخطوط ونجوم، وصديقي  
القديم يتكلم من غير فتحة،  
تحسست عقارب أوقاتي فوجدتها تأوي إلى  
النوم ...



تسلق الأعالي  
تسهر مع البدو في الحانات  
حشرة العاصفة تلملم شظايا شهاب ضاع  
في سباته  
تجثم من الأبواب والنوافذ:  
عينان غائرتان في الظلام  
نساء موغلات في الربيع الخالي  
شراشف بيضاء في مقدم خريف  
جسد مدبوغ بالأرق  
آبار ريت تشتعل  
النافذة (أية نافذة؟)  
وتسبل في أعضائه  
كما تستبل الريح في خلع مفصل بيت  
مهجور

رائحة

رائحة الفريسة

في حلقي

رغم الجو وصحوه الغزير

الرسالة

معك رسالة أفتحها (غالباً في الصباح)

يسأورني الشك اني راحل الى بلدة

سيجرفها الفيضان لحظة وصولي

مع أول نظرة أفدأها على السطور

كما تقذف الحنة في اخدود عميق

أسمع خفقان الغائين

نحيبهم المقطوع بضحك متكسر

أسمع

وأرى أيضاً الغشيان الأول للاشراق

بتلك الساحات التي أضحت عصية

على الدمع .

ومن بين الأسطر وفي حومتها

يتدفق الصراخ

يلجم الأفق والنوافذ

اهرب

اقطع حية الوجوه الضاجة في رأسي

واهرب

نحو أراضٍ تنهار باستمرار. □



## قصائد

ليلة البرق

■ يلفح البرق أيامنا

كما يلفح الغرفة هذه الليلة

على مقربة من البحر

هذا الخضم الجارف للمضوء

تنانير، اقتطعت من جسد الصاعقة

ومناديل حيكمت بعناية

أطراف سمك يهيم،

في هذه الأثناء المضاء بالشكيمة

يهجر النوم العيون

ويتهيا المسرح كاملاً للوليمة

ليلة الحصن

إلى القتب

ربيبة الغابات، مقصوفة الرقة

تحتل كامل هائها

وتسري في ليل، مذاقه قيامة



حين شربت الماء لأول مرة  
من كَفَيْهَا .

لبنة

يا الله  
كان الماء صديقي  
يُخَفِّلُ من عطشي كل مساء  
فيمنحني قطرة  
ويقول:  
«لا تفتحها إلا حين لقاء حبيبة»  
وعند لقاء ظامي  
فَتَحَتْ تلك القطرة  
قُبلة

الصديق نهر

يا الله  
كان الماء صديقي  
تتبادل كُتُباً وحكايات  
وأذكر أن حكايتي في آخر لقاء  
تداولها أصحابي نهراً .

دهول نبي

يوماً،  
دخل نبي في مملكة جرداء  
قطرة ماء .

دجلة

في يوم،  
قابلني دجلة  
أدهشني بحديث فاض دهبلاً  
فكل ثقافات العالم  
جاءت من كفيه،  
أدهشني  
أمسك كفي  
أدخلني غرفته السحرية  
كنت هببة من يدخل جنة  
لم يُفَضَّ أي غبار عنها بعد  
قال بهمس مُفَجِّع:  
«هذي بغداد  
حين رماها «الماغول» إليَّ  
كتاباً خلف كتاب» □



# قطرات

خبر

في اليوم السابع للخلق  
كان الخضر المحموم التالي  
أولى الأخبار  
بين ملائكة جدد:  
«حدث لقاء مدهش  
بين الماء وبين الضوء  
سبأه الله  
قُبلة» .

بداية

يا الله  
دخل الماء إلي بذرة  
فانفجرت  
معلنة هذا الكون .

هريب

حين نزول المطر الأول للأرض  
هربت - من ثقب في الجنة - بذرة  
كي تلتق تلك القطرات جذوراً لحكاياها  
... كانت إنساناً ...

نضات لند

لم يكن هناك نصاريس  
كانت هدي الأرض  
كرة زحاح ملساء  
ليس لها بصمات بين الأحرار لتعرفها  
جاء الماء عبوساً  
كمعجوز نحات، لكن  
يحمل رؤيا أطفال  
فاطلق فيها كَفْيَه  
حضارات .

انسي

حين خلقت  
قُبَلِي الله أول قُبلة  
هي الحرية  
وحين هبطت إلى الأرض  
كانت قُبَلَتِها  
أُمِّي .

معرفة

كفأ أمي  
أولى الكلمات لمعرفة الله

٢

حين صارت إلى  
تألفت  
أوشكت أن تغلبي ساحة وجه نبي  
وبرعش في قلبي دم الأولياء  
وجلّت  
توجست  
أشعلت جري  
كان الدخان دوائر صمت  
وكان احتراقي طوق نجاة.

\*

خاصمتني  
وقالت

تصالح أو لا تصالح  
قد رمت يوماً رحيلاً إلى بقعة نائية  
وحسي الرحيل  
سيشفي الغليل  
وقد يزهر الشوك بين الأنامل  
والشفة الدائمة  
فهلاً افترقنا  
وحيي وبينك عمراً تناسج  
عيم إلح  
أحببت ..

ستفلسنا الديمة الآتية.

٢

وذات نهار أهلت علي  
عم هياماً  
فسوف أودع  
ما ارتقيت سماءك  
ما ارتشفت مساءك  
عم جفاءً  
ولن ترشف اليوم من فنجاننا اللحظة العابرة  
تلوأت فوق جذوعي  
احتويت فروعي  
ولو حذرتني ..  
تسربت دفقا بنزف الجفون  
وكانت لتغفو بين الضلوع  
□ كقطي الثائرة

# حكايات قصيرة



١

■ أعرفها .

كانت تأتيني تحمل سلال الرعدة كل مساء  
عينها غائرتان بطرف الثوب المعقود على  
حاشية الجسد  
ويدها مجدافان  
تصارع أمواج القهر المتدفقة على قيعان  
الصدر  
لاهتة .

تسبقها خطوات الليل  
تبعثر ما احتملته نواجذها من أسرار ووجد  
لتستغفر بين يدي  
أرتق كل ثغوب الرغبة  
في كفيها .  
في شفيتها . . وأبارك موهبة الرب .

لحطاً في جُرح القلب  
تَرْجُهُ شطآن لنهاية الضوء  
ومطرٌ لدخاني

م  
ط

ر

لدخاني، يحترق في خفقة سَيل.

ينهارُ قمرٌ عيني  
في ريف الذاكرة حمرًا يولد منه البحر  
ارتفعي قليلاً، قليلاً، أيتها الغابات  
صارت سحابتي ورقاً.

قادمة أبداً قافلة خلاياي  
أين شياكك يا زهر الأرض؟  
أسمعُ نشيداً يتكسرُ في صحراء  
كوحشة تجدلُ حصيرة اللُحظات.

غرابٌ على حبل رثي،  
أترك العاصفة حول المصلوب. [1]

# مطر لدخاني

■ كبرتُ ذاكرةً الظم زحاح الخلد، حين لي  
أدخُل بيتنا

جعتُ ملخ الزمان من خزائن الكليات  
لأرجي، الموت لحظةً  
فتش عن شكلٍ لقلبي  
أسقي العبور حُلم الكاس المكسورة  
زهرة الخطو التي ننت في آخر رهة للكميه  
وكل الأشياء التي تشبهني

ناوي كل الطيور التي سرقت بريق احتون  
والشكل الذي انطفأ في الدوار  
ناوي كل حمة ماتت أكثر من موت في حلم

تحت ركبتي الثلج  
أسلم البحر روحه لمسرة الزبد المتجعّد

على طرف

النقطة الأخيرة

في موكب النزيف

عني يقضم عويل رأسي الضائعة  
والباب جائع كالزمن في خفرة ظلي  
كالصدي.

يرتجف هذا الماء

عميقاً

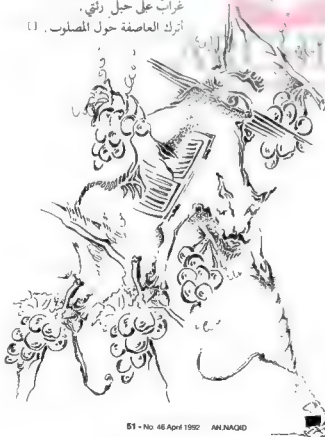
حتى الصبح المفتوح

شجرة تشبه إرتعاشها، تنزع قشرة النعم

تكتب جرحاً من عجيء

تستحم ساءاً في بحيري

يقرأ كل شيء حيثما النسيان قمع لغناء يطير





العناء البلاستيكية،  
الموصوعة بعناية في النار  
الأصدقاء البعيدين  
على مرمى اليد  
القربيين الذين لا أعرفهم

\*

# السلام عليكم

السلام على  
آبائنا وإخوتنا في اللغة  
الكبار . . الكبار  
آباء اللغة المومياء  
والحريصين على عبادة القافية  
آباء الشعر الحديث  
ونحجب أمهاتنا في المنفى  
آباء الأخلاق الحميدة  
والكلام البذيء  
والحريصين على بكارة العاهرة العذراء  
السلام  
على حمامة السلام  
(الريثة من دم اللغة

\*

الحرب بدأت في داخلنا  
وهناك  
عهر في المساجد  
جيل خائب  
تعلن عنه بعد قليل  
أحذية كثيرة مصطفة في طابور جنازتي  
تنتظر المفقودين

\*

السلام عليكم، عليهم، عليه  
على يوم في متناول اليد  
دونها الذهاب إلى سين من الناس  
السين تقود إلى عين مغمضة  
العين تعود إلى حرف للمرض  
واسم للاشارة  
السلام عليكم . □



■ السلام على الداخلين والخارجين  
أبناء السبيل وينات أوى  
الهنكة أبناء الشيطان  
المخلوعين من الجنة  
والصالحين المحرومين من اللذائذ  
السلام على الشيوخ الأفاضل  
عشاق العاهرات الماجدات .  
القمرة،

وهم يهشون غدهم للرغبة  
وأسمهم للنار.  
السلام على القوادين أسباد المال والوقت  
والطيبين من الرعاع  
المنقادين إلى حتفهم دونما أن يدروا

\*

السلام على من تقدمني  
ومن جاء بعدي  
من حُفِر في قلبي  
مثلاً حُفِرَتْ في قلبه  
على طفلي  
كلما لاعتبه

قادي إلى نقاوة بعيدة :  
أيام كانت الحياة في عيوننا لعباً  
لعباً في الكلام  
ولذة في الكذب

\*

السلام على الخلل غير الوفي  
الغول الذي يفتش في بطون الصغار  
عن معنى تخوفهم .

# بدايات التواريخ

## نوستالجيا..

■ لساء بولاق

يبحث من بدايات التواريخ  
إذن

تحتاج أن تكون شعبياً  
لكي تصادق التاريخ من أوله  
ولتستطيع أن تكون شاعراً  
إن كان ما يملك استدارة النهدين  
أو كان انحسار الثوب تحت الإبطين  
تستطيع أن تكون باحثاً  
وفيلسوفاً

تنتهي بائع الأسماك والفيل  
وقطرة الكحول  
تكتوي بحكمة النساء  
عن رحافن الخائنين

ربما تستطيع أن تكذب التاريخ غير مرة  
وتدخل الحارات

تنتهي روائح الكرنف

لستطيع أن تحب الماء راكداً

وأن تبصر في مكعبات الفضلات ثوبك القديم  
لستطيع أن تعافر النساء

أن تمر في حاراتهن دون أن يجلن

ربما يبحن بالذي خبان في غرفتهن مرة

وبالذي خبان في صدورهن مرة أخرى

ستستطيع أن تكذب التاريخ فيك مرة أخرى إذن

وتعشق النساء والحارات

عندها تصير شاعراً

تصادق التاريخ من أوله

وتزدهي ببائع الأسماك

والكرنف. □



■ أسافرُ أو لا أسافرُ ذاكرتي جدولٌ جارحٌ لا  
يسرحُ محلة نسيابه الماحزة إلا لأعنية مسدت  
جسد الريح وقت الغواية كل النهارات إيقاعها  
خبيب مسرف في مدار الأرق  
أسافرُ أو لا أسافرُ أنت المقيمة في مهرجان  
الغزالة أو غزلة الملكات المصابات بالعشق أنت  
هناك على سطوة السوسن اخترت ما يسعف  
السهو بالذكريات وما يسرق القمر العاشق  
اخترت قداسك المرهبي بحنين القطا والحق.

أسافرُ أو لا أسافرُ تخرج أسئلة الانتهاء إلى  
سلطة الانتهاء للزئير بين شفاقة السيف أو  
شهوة البحر أخرج من لغني الموسمية لما أسدّد  
جرحي المحيد الموشح نحو فرائضك الأنوية  
شرق دالية لا تسبح مباحجها بالحمام المبثّل إلا  
وكاهنها في الغناء احترق.

أسافرُ أو لا أسافرُ سيدي هبتي كأس سُكري  
وطيبي لتغريبي صوبي فتنة البرق وانتخي  
لاسهال الصنوبر من صرّتي صولجان ربيع  
يسايغي وحده عشقك الربري يعمّدي أخضر  
الصلوات وهباً يبارك ملك صليبي لأفتح هذا  
الخراب الهيج عليّ إذا غزل الشوق لي برساً من  
قلق.

أسافرُ أو لا أسافرُ أوراك استنفر الناي  
أشهى زغاريدك واشتعال الوعول السحيق كما  
أشتهي تشتهين دمي عالياً في الشيد كما أشتهي  
عُرسك البيلساني هاتي هبوب الخرافة والفضة  
الرُحب هاتي هُتاف الرُخام كما تشتهين هبي  
زمهرير الهيام إلى أوّل المطلق.

أسافرُ أو لا أسافرُ لا تغفري زنجيل الغواية



لي عَيْدي خنجرا بربريا أمرا ليحرس أجراس  
سهدي العتيق لثلا يسيل العبير المشاكس لما  
تضيئ بريش الغمام ضلوع الوصاة سيدي رتي  
لي شغوف النعاس لانسى انكساري الوشيك لثلا  
تعرض في أول الحلم فوضى العصفار ريش  
الغمام فيغوي جناح العبير وسادتنا فتطير ونهوي  
إذا احتشد النحل في القلب وانهمر الزعتر العسل  
عسراً غزيراً فأوجع خصر القصيدة كيف يُداري  
مُحِبُّ المراهبا أريج الشبق؟

أسافر أو لا أسافر عاذ ربيع وجيع لاسطورة لم  
تلج مرتجأها وعدت إلى أول الليل احصي أقاليم  
منفاي أسئلة وصواعق أرسفة وحدائق أطرفة  
وزنايق نوستالجيا تترقق من لوعة البدء والمتهى  
فضة وحرائق أخرج من لغتي نازفاً نازفاً والبعيد  
الذي لم تصله مني سيوف الطوائف لم يتعد قاب  
صفصافة من كلامي أمامي صليبي السخى  
الصغرى ليخطر خطاي اندلاع القسق

أسافر أو لا أسافر يلزم فوضاي الأنفاس  
حرية الله في نعمة الخلق والحق حتى الحيد في أي  
تغريبة اشتبهك البتول الرسول أو أي حب  
أحبك أجلي مما أحبك حراً من الاختيار الضير  
ويلزم أندلس العُمر ما يلزم الوقت من وجع  
الزعفران لانسى قليلاً حدود يدي في نهار يديك  
وأكمل كل حلولي فيك فأخرج أعلى الغياب  
وأعلى الفرق.

أسافر أو لا أسافر خلي البداية في غيها تتغلغل  
حرية الشوق خلي مراهقة الخيزران المنوك تُزتر  
جومة أحلامها لاسافة في شغف الممر الغض  
إلا بما قاس قوس الحنين على يدير مشرع لصلاة  
النواير يا امرأة وقبع الشعر بهجة تفاحها المَجْجوع  
الأحاجي فالبسك مئزر الماء أهبة الغيم لما بعيدا  
عزنا العناق اكتشفنا على جوسني الحب قصص  
القرنفل تضحك في جسدنا معاً فالتحفنا بنا لا  
لحاف سوانا نغوم العتيق.

أسافر أو لا أسافر حر غناؤك لي بطريقك



النوافير وقتك سيدي فعل أي سيف عميد أطوق  
عمري الطليق؟ لأصني اعتراف سفيرجلة  
ذبحت مشتهها اللحج رغاباً على أيأ حجر  
ضحوك أهيل يقين الضمى دورقاً دورقاً شيقاً  
من نبيذ الكمنجات يعزف نشرين مملكة  
العاشقين ومن نزي في جبور الزرايزر يعزف  
صوتك الملكية طفل التابيع عزفاً رخم الألق.  
أسافر أو لا أسافر لا الغزوات الصغيرة تغري  
وجاق نهار تريك هنا كلها التفت القلب وارتاغ  
جَنَحان من وضح الروح أشرعني في اتجاهك  
أنت الجميل النسيق الكابور والفاتك المتكر أولي  
لأباريق لم يشرب الشاربون شبيها لها تلك آلاء



# العبور إلى الوادي الكبير

■ فوق البحر،

أسفل الجبل،

في رثة النهر،

جنب الرماح ووسط الرصاص،

بعيدا عن الأحباء والليل،

عند أغنية للتوابع،

تحت «وارقية»

تنام حبيتي مفتوحة العينين

✱

هذا «ابن عباس» يسورك من قبل ألف عام

بالتخثر والحديد

فاقترحي نعا آخر

غير الشعر

حيث لمحت الأرض تحت أسوارك

حتى تحرم الفصول

وتناخ الخلفاء على صدرك:

رقي ماما وأبانا الميتين على ظهور الخيول

رقي ..

الوقت، كعادته،

يترك لونا للرحيل

وأنت الرضية المجنونة

تلبين المساء أحمر

وتقمطين صغارك بالضباب

فاسترحي،

مضاجعوك على عجل مرّوا.

عذراء كقطرة بحر

ألمسك فتهين غبار.

عشقك سيّدني لم أدق مثله من شمول العراق ولا  
عنب الشام لا يترقق إنجيلها في بروق الشحى  
وأعالي التناريع إلا تقول الرّغاب هريق الشفق.  
أسافر أو لا أسافر لو كنت أخشى على حنة  
العُرس حرب القبائل أخشى عليك جنون  
القصيدة في القلب لو كنت أخشى على ضحكة  
القمر القتل لم يفتقر وتر الياسمين البداية لم  
تهمر شهوة المسك في مشهد العشق قاسية لم  
ترقش بياض الكنانيش في وجع يارع دهشة  
الخلق أو شرمّت آية الشك مبصرة في أقاصي  
الغوايات حتى أشف نسق.

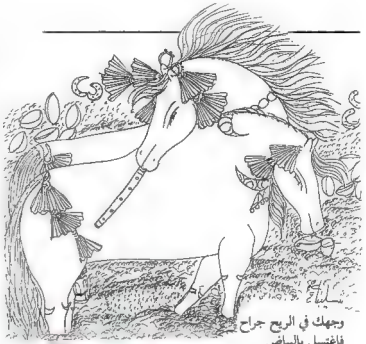
أسافر أو لا أسافر هل حيرتي تراف الآن بي؟  
لا شرع يعدّ مديح هلاكي إلا شرعي المصائب  
بشكّ نبي ويفتح لي في شرك السؤل بشارة تبه  
حميد القرابين إن حيرتي تراف الآن بي أمتج بهاء  
براهيسك الخضر إسبا فإسبا كما يتهجى وحيدا  
مفان أسرار خالق فيضيء على لوحه ما لئق.

أسافر أو لا أسافر تارخك المطر الأمانات  
الطرية تشعل أشجانها سلسيل أغاني رصع فجر  
مرايك أرسفة الساج لي في رحيل النهارات واسعة  
في حضور الغياب وأنت هناك على موعلا لا أهد  
إلى أول الوقت لا مدّن الرّاي تشبهنا في مكانة  
الذات في زينة الذكريات علي نرجس الثاني لما  
الهديل يسيل بسا غيمتين من الطيب جارحتين ولا  
مدّن الرّاي تشبهنا في المروق الطفولي والإنهار  
الجنوني نار الخرافة نحن نهار المزامير نحوي  
لهانجة اللوز والزفرعون أفي مدّن الرّاي شمس  
الطفولة بأش القصيدة ذكرة لبهاء بعيد لكي  
يسترد ابن قيطون أقفاز لوعته من أقاصي  
الأساطير؟ ليت نبذ الغواية في أوج إشراقه يستبد  
بها يستحق الجلال المولق ما يستحق الجسال  
العريق الذي .. والذي يستحق!

أسافر أو لا أسافر لا خيرتي تراف الآن بي لا  
جهات المساء تفسّر لي مفردات اغترابي هنا كلما  
ضج بي أرج المرجح شامة قدحا قدحا  
وتواشج إلا وزنر أيقونة الفرح القرمطي عتي  
رغابي أحبك هذا أكيد أحبك أنت هنا وهناك  
لأقصى رفق. □



للرعاة القادمين من الجزيرة،  
للمقاصل النورية وأفران النهايات.  
آه، كم أنت نيبا  
يا أيها المسلح الأنيق!  
الأبقار تتشاب على بابك مطمئنة  
يا رافع الرايات،  
كم أنت نيبا!  
جئت لتبعث النفط من الأطفال،  
وتعلم الصخور  
كيف التفتت.  
هل كنت وحدك؟  
أم تجمع فيك ألف نبي؟



منذ ألف عام تتعانق والنهر  
حتى تناسلا  
جيلا بعد جيل من الحماهم والبيام.  
وكنت قد شيدت أغنيتي  
أبكي من الشعر  
يا تكنولوجيا المدن المفتوحة بأهداب  
التخييل...  
أيها النهر للمم رداءك  
الفضفاض  
ودع الصبية تحفف شعرها  
على صدري.  
نهذاك جبرتان  
وأنا «بردان».

هل تلعبين معي؟ أم يكفيك ذاك النبي،  
ذاك الدموي السابح في آخر غيمة؟  
في الكأس ذبالة وأنت رمال،  
كم من العمر يكفي  
كي يشربوا نهرك،  
هذا النازح من الغربة حتى الغياب؟  
كم من المدن مستزفين  
حتى يهابوا حلمك؟  
كم من السحر يكفي  
كي تبلغك السلام؟ □



وجحك في الريح جراح  
فاغتسلي بالبياض  
وقومي  
مذي قدميك الى النهر  
ونامي...  
الرازقي هنا والحياز وعباد الشمس.

ها هم تترين من عرقك وأميركيون و..  
يكرعون دمك  
فلا تحفلي  
واختبري ثنائم المصلين  
عند الغروب تجمعوا،  
عبروا الجسر الى القصر  
ثم غابوا..  
كان الضباط على الشرفة  
يتسلون: لمن الدور؟  
يا أيها المواطن ضع رأسك في النهر  
كي أملاه بالرصاص  
ثم تسلل إلى الوطن،  
تسلل إلى ركامك  
ودعني  
أشاكل صيفاً  
لغواني بغداد الجديدة،



# وهم الفردية في إلغاء المجتمع والناس

أحمد يوسف داود

دات الوجه الأحادي، وبين البطل الفرد وتوسيعاته - حيث لا عمل لتلك السلطة إلا قمع ذلك البطل الذي لا غاية له إلا رفض كل شيء تحت بالطة الحرية - مجرد صيغة كتابية لتسريح الضمير المرضي في ذات، البطل، والاستعداد لفتح القارئ به بعد احتراؤه طريق العزف له على وتر القمع!

إن دات البطل هنا لا تبدو عجيبة من جلورها وأصولها وبجرة من غاياتها العنانية، أي مرموقة تماماً، وحسب... بل هي أيضاً تبدو متعالية على واقعية الواقع الذي تحوّل - برته - إلى: سلطة سجانة لا عمل لها غير القمع، من جهة، وإلى «قطع» من الحاشمين والسجناء الذين ليس لهم وجودهم كذات أبداً أو تنقضات داخلية أو أهداف، من جهة أخرى! إن البطل، في تعاليم هذا، يبدو نوعاً من «مسيح شخص» مكرس كلياً للفداء بقدر ما هو صحة منهته تماماً والصلب إلى درجة أنه - أي صاحبها البطل - لا يصرخ به «أه» متوجعة واحدة تحت مختلف أنواع التعذيب التي يتبرص لها إنه يتعال، هكذا، فوق «شرته» هذه الطريقة غير العظيمة التي تبته «النصر الغربي» على جلاليته... فيها تأخذ دور «مسيح حقيقي»، غفيرة وراء بحثها الفاشل عن إطلاق مراحه صورة الأب الذي يبدو من نصرة غير أنه موجود عملياً وتكاد لصورة البطل الذي يلبسه الماعوط وحلة مسيح معاصره، يكون دور الحبيبة «عيمة» أنه بدور اللجدة، يقترن ما هو الوجه الآخر للعبة الضمنية التي يتقمصها هذا العادي الجديد العجيب!

إن هذا «اللقاء السري» الذي يُلقف به الطل/الكاتب والصحافي، ليس إلا طريقاً مصداً لإظهار سواد السلطة القائمة، حيث

## هيكليّة القص حواجز يقفز فوقها حصان الاستعراض

(٥٤) دوقني وشاعر من سورية صدر له مؤخرًا: «الزوارت العفيرة» بحث في تاريخ الحضارة العربية

للصمة - مافوقياً - من أجل «فلسفة الحلق» في الأساس.

إن لعبة استعراض التقنيات التعبيرية تنبذ في الأروحية كتاباً هي مستهدفة لذاتها. وليست هيكليّة القص أكثر من أسرار اللبنة، أو الحواجز التي يفتخر عليها حصان الاستعراض. وهكذا، توجب على سائق النوا الحثلي - الذي كان إمكانية قائمة في تلك الهيكلة - أن يصبر وأن يتسلط مند ودمه ليعبر «لا» ولا «لا» ويرد القبحات الفنية وهي تفرق تسبح والعشاء الروائي» بكتريتها واتساعها، حتى إنها قد مرتبطة أيضاً بموقفين من تواتر ذلك السائق الذي «أحلم بتنهول» ويتسلط أحراره وأطلاؤه من خلال تلك التكرارات تعبه أوجهه غشك.

وذاك هدف الرواية الحديثة، هو أن ننشئ «واقعة الفني» المتكامل المتناغم، بما هو حاصل رؤية الكاتب وموقعه وموقفه في الواقع الواقعي، وقضايا التي يصنعها في النهاية بشر عاديون... أي: إذا كان هدف الرواية هو أن تصيد قراءة السجودية الجمعية/الإنسانية وحسرتها من خلال استعراض حركة مجموعة من الشخصيات الفنية النمطية عميقاً وأفقياً في زمان ومكان محددين، فإن الأروحية قد ابتعدت - أو هي قد ابتعدت نفسها - عن ذلك جلدياً لصالح لعبة الاستعراض المذكورة، التي تم تعقب «قيمة» أو أحد من التهمك الساخر الشام، باستثناء «ذات» البطل وإطراره القروي! وس هنا جاءت والمعارضة القصدية بين قناعة المدينة/العاصمة ومصادرة قيمها وما فيها ومن فيها، وبين «بياس» القرية وثقافتها وطوائفها الأخلاقية، معارضة غشقة وركيكة، وغير موضوعية، ومستهدكة بالأصل... كما جاءت والمعارضة بين السواد الصمت لقمع السلطة

الأروحية  
رواية  
محمد الماعوط  
رياض الريس للكتب والنشر  
لندن، فبراير ١٩٩١

■ رعة غشقة، كان الشاعر محمد الماعوط يريد لروايته (الأروحية)، أن تحي نصاً مبهراً وشتاً بهجان متية إلى شجرة الجنس الروائي، ويدلها على ذلك ما قام به الماعوط من استنفا وحشد لكل براعاته صنعتها الأسلوبية المعروفة في صياغة هذا النص، حيث نجد:

- ددع التهمك القوي ومرارة الحيرة ألوحة

- بلاغة صياغة والقول النصي «بلعة التصوير الكاريكاتوري في السجدة العنانية، والثرية الشامة في الوقت ذاته.

- دقة امتلاك اللفظة الكاشفة ودفعها إلى أن تكون لقطعة غاضمة، مع ملاحظة أنها توسع دائماً - وبالعادة - قيد الاستعمال في عملية «فلسفة الحلق»... لا أكثر

ورغم ذلك الاستنفا والحشد فإن النتيجة قد جاءت - مع الأسف - عيبة لفرصة إلى حد كبير. فلم يتحصل للأروحية من قيمة الرواية غير هيكليّة ففيرة لسرد حدثي فقير، في مقابل سطوة عالية للإشياء التهمكية على الحطاب الصهي. وقد تحول هذا الحطاب - رغم جادبيته القولية الحسارية - إلى ميدان استعراض، لدى سيطرة الماعوط على أدوات التعبيرية ووسائل صنته المذكورة، حتى كأنها هو قد نسي أو تناسى كلياً أنه لا صلة بين البناء الروائي ونشاء القصيدة على وجه العموم، وليس هناك أي حد من التوازن بين ذلك البناء وبين أسلوبية الحطارة السياسية



الواقع الذي يؤمنه يتم إلغاؤه تخلياً لصالح  
التوبة الأساسية الهادفة إلى مركزية العالم حول  
ذات البطل... كما إن ذلك التلميح ما كان  
يوجد لولا حاجة إلحاق تلك التوبة من  
إطار ما، كان - ضرورة - إطار حياة الكاتب  
ذاته

ويظهر «الورع والتقوى» السياسيين لدى  
الماغبوط هنا في أنه يتكلم عن قمع سلطة  
ما عاد في مقدورها أن تخافه، لأنها انتهت  
كوجود عياني شخصاني... وبالتالي، في  
مقدور الكاتب أن ينشئ - وقوله الصعي - على  
غاية ما يشتهي من التهكم - مع ملازمة الحار  
البالغ عند جوانب معينة من تخليع البياضي  
الطالع، حتى لا يقع بمسه في أي تعاول -  
ما دام هذا الذي ينشئ لا يلامس أي عمن أو  
جوه حركية الوجود الاجتماعي/ السياسي  
وتجولاتها. في قاعدة من كل هذا الذي قلناه  
هنا، يبدأ الماغبوط ورسم الهيكلية الحديثة  
لروايته «يزدهر وينتشر» يثيرنا الاندهاش!!  
عما هي هذه السيرة الحديثة، صمن هذه  
الهيكلية التي قلنا سابقاً إنها فقيرة كل هذا  
«الفرح والفرح»، والذي يبدو أنه لا بد منه  
كإطار للمعجزة!!

تعدّ الهيكلية الأروحية من «الفرق  
العنفي» بين بطلها «عهد التبل» و«بر حبيته  
التي هي مرضع شك أخلاقي دائم في ذهنه»  
طالبة للجسامة «عصية» - ولسلطان دلالة  
الأسفاد - وبذا يكون قد تم التأسيس  
لشخصية الفسادي/الفصح، المجهور أو  
«الماء» غشياً مع مقتضيات الواقعة/الأصل  
التي حدثت «لفساد» الخفي، حيث  
يستعصمه فهد ويحاول أن تكون حياته موحداً  
مكرراً لما حدث له هنا على الأرض!!  
من هو فهد هذا، ومن هي غيمه!!

إن الجواب يجيبنا باحتصار شديد وبك  
معبر، في (الصحة ١٠) من النص المطبع  
فهد «كان قروياً حربياً لا تزال راحة لعبد  
والثلال الحرداء متحمرة في شعره، يشق  
طريقه كالبحر الصغير بين الماء والمطر  
وراء ممره كالأفلام، في كل المدن والأقبة  
والكتاب التي عاش فيها كصحاقي وكمشترد)  
وإن الفحولة الإطلاحية هنا لهذا العهد ليست  
إلا المعادل الأرضي لظهور السياسي عند  
المسيح المخلص الخفي... فكلاماً يعكس  
حالة «التعال» المسح... نحو والبشرى، وبه، أو غيره في  
والفهد... فوق والبشرى، وبه، أو غيره في

قبل أن تدخل في عملية التحليل النقدي  
للمية النصية (أرجو حستنا) هذه سميد  
تليخص تلك التوبة الصمدية الأساسية في  
عمق الرؤية التي صدر عنها النص وتقليد بها  
بحكم الضرورة: الذات/ذات البطل مقابل  
(وعد) العالم/الواقع، والمحوّل باستمرار إلى  
سلطة شرعية مطلقة، فمرفوضة ومذانة  
ولمعدومة. ومن هذه التوبة الأساسية تنزع  
شواهد صمدية مقاطعة أخرى، وكلها تنع في  
العمومية الساتة، أي المتعنة على التحديد  
المعقّد. وهذه الشواهد التعرّية ستخرج  
عليها عند احتياجنا، فليدعها وحسب.

وبعد هذا التحريض واللاحقة المتأسسة  
عليه، يمكننا الآن أن ننظر في أمر الزمان  
والمكان الروائيين في الأروحة، كما نذكر،  
نائباً، إلى عريف ميجوس لسيرة أحداث  
الرواية... حيث نستطيع بذلك أن نقوم بمرور  
قدي عام لنبيان هذا النص وصغراته  
بشكل التكملي على حقائق الواقع،  
وبتجريد في شدة المقابلة بين الجيش البقي  
كغالبية تخليص عربي ومصادر وبين السواد  
الشرقي للسلطة المطلقة، أن نتحقق مسألة  
الاعلاص من قيود الزمان والمكان على مستوى  
التأسيس الروائي... ما هما متناقضان جلياً  
مع ذلك التعليل وما يلزمه من تجريد. وبالفعل  
يقوم الماغبوط بإفلات حيوط «أروحيته» من  
تحديدات الزمان والمكان، فلا يستطيع  
الغاري الاهتمام إلى ملامحه القائمة إلا  
بالاتراضات التي يتيحها القرآن:

- افترسوا من السكان هو سورة  
وحاصمتها، بقريته أن الكاتب سوري،  
ويأخذ كلمة الغلال: (الأروحة شبه سيرة  
ذاتية لكاتبها) انعكساً في غاية المجدية،  
وبالشواهد الواسعة بين أوصاف البطل:  
شكلاً ومهنة، وبين صفات الكاتب ومهنة.  
افترسوا أن الزمان هو مهنة انتزاعية، وإن  
مرحلتين سياسيتين مختلفتين في حياة سورة  
المستقلة ولعلها سنة ١٩٦٣، بقريته  
والعشاراة التي تتردد أصدافها في سياق  
النص.

ولينا أن نلاحظ هنا أن أي تلميح إلى  
هذا المكان وذلك الزمان لا يعني شيئاً، ما دام

يجب أن نتساءل: هي يدورها من واقعية  
وجودها الواقعي نحو ملكوت الشر السرمدي  
المطلق. وبين هذين الحدين، ما هي قيمة  
الواقع الاجتماعي وما أهمية قراءته؟ بل ما  
أهمية جميع «الأخرين» غير أن يكونوا إكالات  
خده الصورة الأحادية في هذا الجانب أو  
ذاك؟

إننا إذ نتشخص هنا جوهس مقولات  
الأروحة لا نزمي شيئاً إلى غي وجود القمع  
في فعالية السلطة التي تتحدث عنها الرواية  
فالقمع - إلى هذه الدرجة أو تلك - هو لازمة  
من لوازم وجود السلطة في أي زمان ومكان.  
غير أننا، بالقياس، لا نستطيع - لا فنياً ولا  
بستقامة الواقع المعين - أن نوافق الماغبوط على  
أطروحاته السابقة القطعية والإطلاحية بشأن  
طبيعة «السلطة» أي سلطة، مثلاً لا يوافق  
على صنع ذلك التعليل المرضي «لذات» يظه  
على الواقع والتاريخ معاً... وبما هذه الذات  
هي وحدها البيضاء النقية، وكل ما عداها  
عارق في السواد المعلوم للملأ! وإذا كانت  
الإدانة الإطلاحية هذه - للسلطة والمظلمين  
الخاصة سواء بسواء - ترتدي ثوب التهكم  
الشمام الذي يهش به الماغبوط خلقه، كما  
يقال، كآلة تعرض كتابية عن عدم إمكانية  
تحقيق المعجزة وجعل الواقع على مقدسه...  
أي «مركزية العالم» حول ذاته، كما يقال في  
مصطلحات علم النص - ولنتذكر هنا أن  
الأروحة هي (شبه سيرة ذاتية لكاتبها) وفق  
كلمة الغلال - فإن الأسطلاح من تلك  
المركزية - وما تقتضيه من تعال سبق بيانه -  
مع استبدال هدفية كشف الواقع بالتهكم من  
واقعة بعية وهش خلقه القاري أيضاً...  
كل ذلك لا يصنع رواية في النتيجة. فليس  
وقش الخلق هدفاً أخيراً لعمل إبداعي كبير  
كرواية. وإذا كنا حتى الآن قد شخصنا  
للمتلقي الأساسي لا شيء صدقت عنه  
«الأروحة»، وتحوّرت حوله، فليتنا سنأخذ  
الآن في تحليل البنية النصية كي نتبين جيداً  
سبب وكيفية ضياع الفن الروائي، في متاعته  
مكتشوفة، داخل بيان تم تعميمه  
بكثير من الساذجة... وس قبل مدح في  
حجم الماغبوط!

## تقلت حيوط الأروحة من تحديدات الزمان والمكان

الوقت ذاته! والسبح ونسخته المأفوقية: كلاهما ليس ينتمى من هذا العالم، وكلاهما وينتمى من الرفيف! وإذا كانت حالة السيد المسيح من الور الإغبي، فإن حالة رأس العهد تعادل ذلك في صياغتها الأرضية، وبتعة الصب - مصدر الحجرة - والثلال الحرداء التي تتلقى نور الشمس مباشرة! وأن نسي الطبع أن الحجرة للمسيح الصوفي تدل على السور الإغبي الداخلي الذي يحل في جسدانية المكاشف!! أما غيمة داب (اسمها صمبر كالفراشة، قاتل كراس أهر. . . وغيمة نحلة الشوم - وسمي القاصي) . إنها صيغة من مجدلية قيل إنقاذها من الرجيم أما «الانقذ» هـا يمتثل في قولته العهد رغم وصفه لسابق . (ولكن عودي يا يافان) . وضمن هذين لمضطرب وتصلبها بين البطل وجيبته، تكون حال «التمالي» التي هي هدف هذا «الإنشاء» قد قبلت كاملة، ولا يبقى إلا تعصيفها ورسم إحداثياتها، كيه تكون البداية هي البداية ذاتي . . ولكن على طريقة العرف الموسيقي بين القرار والحوار! وستكون لتفصيلات الأولى شرعاً لتسب هجر صيغة هـ، وهو سب غريب: عجزه عن شراء قيثارة! هـ! أسألاً القيثارة؟ ولماذا تريد غيمة القيثارة؟ ماخروب ليس موجوداً قسماً! «اللعب العائشاري»، بل يجب أن تری «القيثارة» مصدر الموسيقى المصدية، صلة الموصل بين ما هو بشري وما هو متعال في هذه العلاقة! ومن يخرج عهد للبحث عن غيمة في الشروع ستأكد من طبيعة ووضع من يجب أن ينحصرهم هذا العهد، وباسم أي شيء . (شتر طريقه بصعوبة خلال الجماهير المتراصة كالفلكة داخل الصالين . . . كان ثمة أساس يصحرون بقلوب مجروحة في سبيل الحرية) . وهذا هي حال دخرافته الفاضلة التي سيهدأها إن تمكّن، ويعطيها «الخافية» التي ليست أقل من معادل للحظوظ في ملكوت السيارات!! وهنا أيضاً نجد العهد في وضعه الطبيعي، كمتخلص جديد: إنه مغالون من كتبه السلطة ومرسبيها، سبب كسائته التبشيرية بالخرقة، وشتمه خصوصاً مسؤول المدد الحكومي، ولصومه من أولئك الكتبة والمرسبين! وهو قبطاً قد نزل المعاصرة متروخاً بسمعة الكتابة، وإنه لأمر طريف، وذو دلالة في سياق ما نذهب إليه، أن يصف اسمه بالقول - وتذكر أنه، تلك المجدلية الهامنة

والمرفوعة عبر الحقول الصفراء، عبر دخان الربيل والثيران الخافية في ليالي الشتاء! وأن يترك لقب «المجدلية» الذي يعطيه للألم هـا . فهو - كدلالة على حال وفعل - من حق وغيمه . . ولكن المأفوق يزاوج المثلل ما بين أمه وجيبته، غملاً كالمراوية بين مريم ومريم، وإن تكن المراوية هـا تنزع حدنها الشري كوضع أوديس، إذ أننا ما نلبث أن نجد هذا القول في وصف عيمة . (وكانت غيمة أمه ومرصته وحبه ومرصه) ! وتعود غيمة من تلقاء ذاتها وتبغله السبب في صيغة حوارية، ناشئة لأنها أشبه باليانان السيانسي / الشفني المشترك والمصرغ صياغة شعرية رديئة . وترك مراجعته في (الصفحة ٢١) لي شاء ذلك.

والهم أن حدائلاً يجمعت قرب البنية التي تقع فيها غرة العهد (وغيره للفن قتلة في برميل القصة) . ويعبر المأفوق الجؤ ليدلين لخللاق المجدلية كلها من حيث هي أخلاق عديمة ومهر . وعرفوا من أن يسلمه أي «هيوذا» من الحيرار أو إمارات الحونة يذهب بفسه إلى صلبه: إلى أقرب غفر، كي يصبح سجيناً في سبيل الحرية! وهذا يتندى «إدانة» والسلطة، بعد إدانة «القطيع الضمعي» من خلال تصيقات مسوقة للتعذيب الذي يعالجه بالشر (أحياناً) . وفيه لا يرسل إلا جبراً! «تعدنا شمع السلطة تلهوياً: أن كان تصح جرد تنويع لـ «المحانة» وتتأصل عدائيتها إلى أن تصير مجرد شهوة التعذيب مياسرة التعذيب إستجابة لتلك الشهوة السرمدية!! وتضعف في صياغة حدث الاعجاز، ثم في عملية تسليم الذات للمعطر من قبل العهد، على إحدى أهم الثغرات - الجيرادية وضع المسئلة فتيماً - في صياغة الهيكلية الحديثة السردية ولكن ما لي يماشا بعد هذا هو استمرار والتعذيب من أجل التحقيق شأن «آلة ماء»، كتكشف نيا بعدد أنها كانت لعبة على شكل أرب . وكانت إجابة تطبه إياها كي يصلحها لطفها الصغير. أما عدم مفاجأتنا هذا الأمر فهو لما يقرض غملاً أن يكرهه «الغبي الجديد» ما هو أسوأ في سيرة الغابي الخفيفي . . أولم يقل السيد المسيح: «دعوا الأطفال يأتوا إلي»؟! وهكذا يبدو كل شيء مسوقاً إلى غايته لتفتت من الأطروحة النبوية الجوهرية الأولى، والمصّة الناتجة فيها، مفاء طولة البطل وسواد صلبها، حيث استمرار

## شخصيات الرواية مسطحة بلا أعماق ولا أبعاد

تعصيفها الوحشي له هو تأكيد لداك النقاء الأعلى الذي لا يتأمله ريب!

ويكرس المأفوق صله الخامس من (الأروحة) للعارضة «الصدية بين المدينة والقرية»، مقاربة تتم عن احتقار عرب لشر المدينة، وتطبيع عرب لنقاء القرية الفاضلة عبر إساءة ما يلبث أن يعرف السري ذلك: فها الأما تقصد المدينة الشريرة حاملة كل طهر القرية وتقاها من أجل تخليصه . . لكنه مكتوب «أوروشليم! لا بد أن تصلب قداص، وهكذا يكون! ومع ابتداء الفصل السادس بعيد المأسور تقسم المدينة (كالتضاحة إلى أربعة أقسام متساوية: قسم يكي باستمرار/وقسم ينجح باستمرار/وقسم يكرول باستمرار/وقسم يمتك باستمرار في المخترات لإحالة هذا البكاء والغويل إلى طرب حقيقي يوزع بالبطالقات . . . وسوف نعد تقسيات أخرى أكثر تعميمة وطراية

وفي هذا الأسرار السلي يداعب بقصة التقصير، دون أن يرضي من يريد التبصر في حقائق حياة المدينة التي ألبثت غملاً في هذا التقصير، يأتي دور غيمة (الأم والمحببة)، بعد الأم الخفيفة، للبحث عن تخليصه، وسرعان ما تسجد «هيوذا» قد شخّص فياً كي يقوم «بمخينة» هذا وتوزع هذا ال «هيوذا» على الأصدقاء المقربين من العهد، حيث لا تحصد عيمة منهم غير محاولات جرها إلى إسرهم، دون أن يتعاطف مع منهم أحد! إنها «خيانة» في صفتها البشرية، تنفذ شكل طعن وعضولة البطل الفحل «التمالي» في أعز ما لديه: ملكيته الحسدية لمشيقته!!

وفي لحظة ما قبل نهاية الفناء بين عيمة والأصدقاء الحونة بعدد المأفوق إلى تكريم بطله «بمعجزة القيامة»! إذ: «فجأة انفتح الباب، وأطلق من أعماقه ما لا كل من سبيل هذه المعجزة أبنا وشرح خدونها. ولكن الدخول القاصي، لـ تنويع مقدمته بتأناً . . إنه حركة غريبة و«غريبة» . لكن . . متى كانت المعجزات أمراً مطعياً؟! لهم، من بداية الشرع يكتشف المأفوق للقدري سر «الآلة» ومفولة (دعوا الأطفال يأتوا إلي) . بعد أن كان قد خبا هذا السر ممعاً في إطالة تعصيف العهد، لعبة الاسترسال في كشف الشرائية المطلقة للسلطة . وفي مقابل ذلك يجعل البطل ينخس كلياً، ورغم التعذيب، في تذكره المشق: مشق لغيمة. ويصل





التعالى عليه، وتعبيره من فوق حركة المعينة! وكيف يمكن ألا تكون الشخصيات معيّنة هكذا ما دام البناء النصي لم يخلق لها أذنيها الحيوية ودوايرها الاجتماعية التي تستطيع أن تتم دورات حياتها فيها؟! لتأمل كيف يجدد الماغوظ و«عتم» المدينة في أرجوته كي تترك صفة ما دعى إليه يقول في (الصفحة ٨٠)

ما يلي: (ربما كان مليون شخص ينحون فوق روحاهم وسدائهم وسوزياتهم وقلبيهم وزواجرهم كي تمر العاصفة بدهو... عاصفة الشك واليقين، عاصفة الأساطير والطرقات، ابتار كل شيء وتصاعد الغبار من السايح كالغضب، جبل غريب وحاد كشوك الحصار، متساقط وسيلاباً وصارياً على مرفقيه وإبينه دون إندار أو تهرب) الخ. والمليون اندكر مقسوم بداية إلى نصفين متساويين. أبيض وأسود (تميش المدينة منذ أم طويل على القطار والقرآن الكريم) فائقة بسحبها وكهوسنها ودخان مطابخها. وإذا صدف وبعت إحدى نسبات البحر في يوم من الأيام أغلقت التساؤلات العليا بالعصي، واستلقى نصف مليون نسمة على الشراشف البيض المعطرة بالصابون، ونصف مليون آخر على الأرضة الملحة بالروح (ص ٧٩) وكل النساء عاهرات هناك، وكل الرجال تجار قزاقون!

ولتنظيم المليون تنوع آخر يحسن أن نورده استكمالاً لهذه الصورة الماغوظية التي نحمد لنا اتفاق رؤيته للوضع الاجتماعي في المدينة: (يسب نصف مليون يتصابون عند السابعة، متشكون على صر زواجهم ويتحدون من أسرار الحزن والمرى والحروب للقبلة... كان نصف مليون نسمة أعزروا يتصابون منذ السابعة، ويتشكون على أرفصة الجوامع، ويتحدون من ترميم الأبراج المتهدمة وتشفق قمر صلاح الدين يومياً بالله والصابون).

هذا هو عتصم المدينة في التصور أو التصوير الماغوظي فمن أية أبعاد للشخصية الروائية يمكن للناقد أن يتحدث، وهو يحدد مستقرها في هذه الأرجوحة؟! غير أننا بالمقابل يجب أن نعترف أن التصوير بهذه الصيغة الطبيعية يجمع المدينة بمرجعة أدبية.

١- اختراع السلطة الشراعية الآتية من حيث لا ندر في بقي على هذه الوضعية وتستمره بطرقها الشيطانية

وحيد ضد المدينة، وفي عيبه ملامح العروا وماذا من هاية تنصب في نقطة البداية كما سنقول!!

كيف تبدو الشخصيات الأساسية في هذا النص المكتوب أساساً لتكريس ثلثة: الذات العالم، أو الواقع، محملاً إلى سلطة. حسياً قالت العبارة الأخيرة من فقرتنا السابقة بدقة لا جدال فيها أو عليها!! يصف الماغوظ شخصوه جميعاً وصفاً خارجياً، وغير ردود فعلها المؤطرة في الجدل، أو في أشكال من الحوار، تستثيرها والحركات، الصغيرة حيث لا تغتنى هيكلية البيان الروائي... لا يكون الهدف الثانوي للعالم من كل ذلك هو إظهار براعة التحكم والسخرية في إظهار بلاغة والتعبير القول، وديناً بعبء كل شيء، في النهاية الأخيرة، في جملة الأطروحة المركزية للجنة أعلاه تنكبد ما تؤكده عليها. هكذا هو فهد استبل فاته، وهكذا هي عديته وقبيله، وهكذا هو أس قريته المعزور أو سلمه التي ليس لها ظهر! أيضاً في عهد في صورة «الحكيم القوي الضعيف المتعطل الكريم:» أياك عن الشخصور الشائنة: المسبة سها، وبهولة الاسم! إن الشخصيات عموماً ما دامت لا تقدم إلا عبر الوصف الخارجي... هي شخصيات مسطحة بلا أعين ولا أبعاد... وصلاتها العلائقية المتداخلة مقطعة ومعدلة تقريباً. ليست ثمة شخصية واحدة تخوض صراعاً داخلياً ذا قيمة، وليست هناك شخصية تدخل في عملية تناقص اجتماعي قائم. والحقيقة أنه ليس في الأرجوحة أثن اجتماعي ما، هل هناك وأمن السلطة، يا هو سجن. وصل هذه القاعدة تتحدد ألقاق موجودة كل شخصية أي تتحدد ألقاق الموجودة تلك بها الشخصية الواحدة سجنية أو مسجلة ليس عبر، وهذا طبيعي تماماً في مثل هذا النص الذي تحول فيه كل الشخصور إلى «توسيمات تقريعية» لشخصية البطل، أو إلى «ثقلات» لجوابب السلطة الضمنية

الشخصيات إننا معيّنة جميعاً كالأسماك الزبينة في الماء الذي يسير عليه البطل غترعاً ومعجزته مواجهة الفردانية للمال، لقاية

وصف هذا المشق هنا إلى أعلى صيغ الصفاء التعبيري الشعري وأكثرها نالفاً وحرارة. كما في ص ١٢٢.

ويعد ذلك يقوم الماغوظ بنفلة سرديّة مفاجئة، حيث يجمع ما لا نعرف عدده من القرويين والبدو السذج، وأضاعاً إياهم في إطار القمع السلطوي، ومعدماً لا اعتناهم بتهميدات ليس لها نصيب من الإصاح بتاتاً وفقاً للقضية البنائية المقولة في جنس الرواية. ويكون المهدف من ذلك كله هو إظهار المزيد من شرعية السلطة القادسة، من جهة، وجسم البطل «بحواريه» أو «تتويبعته» الشخصية، التي تتبرع معه درب الآلام ثم تجلده في شخص أبي سليم وصراته:

«صطفى، ابن ضيقتنا. أما كيف تم جمع سجناء والمهد القديم بسجناء، والمهد الجديد فذلك... وأسبابه... سر من أسرار المهنة الروائية الماغوظية، ولهم: النتيجة التي ذكرناها! وإذا كان ما أتت لفرة سارة جديدة، فإن الثمرة الأكبر سوف تكشفها في رحيل عيمة عائلته إلى قريته، بعد أن أقامها لحمل حزنًا على الحبيب السجين. ولن يكون لها حسب ما يتفق من النص، أن تشهد ومعجزة قيامه! كما سبق أن رأينا تلك الشهادة قبلًا! وهنا تقع الهيكلية النهائية السردية للأرجوحة في انكسار إصمائي وبتديد. فهل سها الماغوظ عن ذلك، أم أنه قد أضاع لملحة الحويوط التي فلتها على مسافة أكثر الساعاً بكثير مما كان يتطله لمسك تلك الهيكلية السبائية؟! ليست لإجابة ذات قيمة، وماله قيمة هو أن الظل يجرح أعمراً من سجنه الذي صرنا الآن على بينة من مدى مجانبة وقلة زناعه. وكما استكمال لوضوعة تعالي هذا الظل، الذي يستنسخ له الماغوظ قصة حياة السيد المسيح استنساخاً أنجيلياً شبه كامل، فإن حروجه - أو لنقل فلتته! - لا تثير أي ضجة، فالأوسون نهروا... وقد ذهب وولي عهد البطل النظيف المعتكف، وجاء دور الظل الرحس. فظيمة القادي الضمالي بشرأ هي بالضرورة ذات نتائج مختلفة من النصي لتعالى إلهياً! وفي النتيجة: (وما هو القهق

## في الأرجوحة خدعة تعبيرية مورست على القارئ

بالنفس من احتقار والغاء! ويبقى أن نقول إن مكافحة شرعية السلطات القائمة - وهي مكافحة يجب أن تبدأ من معرفتها ووعيها بتدقيق وتحجيس - لا يمكن أن تتم إلا بمشدد جميع القوى الاجتماعية موقفاً كي تتسرع الديموقراطية النزاعاً بفعاليتها المشتركة فالأمر أعل من أن يكون أمر واجتراح معجزة فردية يقوم بها بطل كبرت أوهامه المرصية حتى صار متعاليًا كلياً على كل واقع، وصار وحده ضد المدينة!، حسباً سبيل أن قوة اقتنسانه من حائلة الأروحة ذاتها. إن قوة الوعي الذي يجب أن يحققه الأدب هي قوة أكبر - في حال تحقيقها - من كل قوة تقع شرعية وأبلى. ومن هنا كانت مسؤولية الكلمة أعل من الفعل العارضي الذي تشترط خطة عارضة. ومن هنا أيضاً نستطيع أن نقول: إن نص الأروحة لم يكن عند هذه المسؤولية، رغم كل ما في طلائه التهمكي الظاهري من وعش، عار خلق جميع المقصودين. □

لكل صيغ الحيلة خارج وديم معجزة البطل الفرد قد تم، فمن أي قضاء روائي يمكن لنا بعد ذلك أن نبحث إدأ؟

وفي النهاية، وبعد كل ما قدمناه، يجب أن نقر بأن هناك خدعة قد مورست على القارئ، وهي خدعة تميرية فنية على أية حال. فإلا لا شك فيه هو أن قارئنا العربي - أو استنسا العرب عموماً - مقموع حتى الحق تقريباً، بأشكال كثيرة التنوع، على امتداد وطن عربي بالغ التسرع في أنشط حياته وسلطاته. ولكن هذا الانسداد ليس ملغى نهائياً على الطريقة النصية في أروحة الماغبوط! وحلناه أو تخليصه لن يقوم به أي طفل فرد، خصوصاً وأنه يحوّه إلى حسم له وبلغه!

إن خدعة القارئ أنها كانت في تمرير هذا إلى الألفاء، علم، وتمرير هذه العملية الموقفة منه، وكسل ذلك تحت سمار من التهمك التضيي على سلطات وشعارات كاذبة، لا تفعل في جوهر الأمر أكثر مما يفعله هذا النص

٢- تبرير المعجزة التي يجب أن يجتريها بطله: معجزة المواجهة الفردية لجميع هذا الفساد الشامل، الفساد للجمعي والفساد السلطوي في وقت واحد!

٣- تبرير تصالي البطل القادم من الفناء مغروري الخالص الطاهر، مما هو يجتري معجزة. ولنتأمل في هذا المنطق والبراهنة ضرورة إذ لو حاول البطل أن يغير هذا الواقع العاسد من داخله لكان أمراً حتماً أن يدمع فيه، وهذا لن يخدم واجتراح المعجزة إطلاقاً

٤- بما أن سلطة الشر تأتي لتثبت فساد الواقع الاجتماعي. فإن المعجزة يمكن تحقيقها بطريقة واحدة: مقاومة السلطة من قبل البطل وحده! أما ذلك المليون التافه فلا أمل من إطلاقاً، ولا بأس في ربه، جعله، في المربة للكافة في النسيان النصي. بما يت فقط هو حركة البطل وحده في مواجهة السلطة سطنته الشراسبية! إذ شطب المسجودية المجتمعية وهو قوة صبة ماعوطية، وفق هذا الانشاء الغريب!

وهكذا ينتهي الماغبوط بمجموعة الشخصيات التكميلية التزيينية لسيرة البطل، من الريف عموماً. بهم ملائكة الطهارة الذين لا يمكن لديهم أن يحميهم على أحتنه مما هو يوحه «الشيطن». وهكذا لا ينقذ لنا في الحقيقة انفسنا من شيء اسمه «شخصيات روائية» في هذه الأروحة المعلقة على خيطان قصة السيد المسيح!

كما يريد أن يبحث في انكسارات «الفضاء لروائي» كما تقدمه الأروحة. لكن الدعم لتوتر لحركة الأحداث البسيطة القليلة عبر الهيكلية الفطرية التي شخصناها، ونحو تركيز الأطروحة لمركبة الماغبوط كما شخصناها، وصليته رمي كل واقع اجتماعي معاني إلى مربة النسيان بسبب من فساد لكل النهائي حسب الماغبوط. . . كل ذلك يجعلنا نؤكد بعدم وجود فضاء روائي حقيقي في هذا النص. فالحركة البشائية أحاديية السياق، وهي تتركز على جزء هام إلى البداية التأسيسية. وفي فقرة حتى الخدعة مشكلة بذلك دائرة مسطحة، متناقضة ومكتفية بتعويضها الاطلاقية، الأمر الذي يمنع من وجود عدد من السويات الدلالية التركيبية لضرورة الأحداث. أي أنه، باختصار، يحطم غاماً ما يسمى «الفضاء الروائي». إن نياً كاملاً

## صحافة لاتموت

جورج طراد

الحقيقة إن هذا الكتاب هو كل ذلك معاً، دون أن يكون مختصر على لون محدد. فلا هو تاريخ ولا هو توثيق، بما للمهمومين المذكورين من حدود وقواعد. ولا هو سيرة ذاتية ولا هو أدب خالص، بحيث تصح مقارنته بأدوات تنسب إلى هذين اللونين الكتابيين. لذلك من الأفضل قراءة الكتاب من الوريد إلى الوريد، والاستماع به دفعة واحدة. فهذا النوع من الكتابة، على الأقل في القراءة الأولى، لا يقلل التحيزة والتقصي. ربما يصح هذا النوع من الممارسة في قراءات لاحقة يمتاز معها القارئ، الموضوعات التي تشبهه أكثر من غيرها، لاعتبارات خاصة في

منه المقدمة ينصح أن يراعى حجب الرئيس صحافي غنيق وحيد كواكب مهمة الشاع. صحافي يلق عن شرفة ممارسة

ثمة عناوين  
تكتنز خبرة  
أدبية واسعة

لبن أن تبت الأوان (اصحافة ثلث قرن)

مجموعة مقالات

رياض نجيب الرئيس

رياض الرئيس للكتب والنشر

لندن - فبراير ١٩٩١

✦ نشار من أين تبدأ قولة كتاب وقيل أن تبت الأوان لرياض نجيب الرئيس. هل تقدره من زاوية قارئ التاريخ الانطباعي؟ أم تلجأ إليه من جهة السيرة الذاتية، ولو المتحرزة؟ أم تتعامل معه كأي أهم بالرغم من أن صاحبه، وضد القلعة، يمتاز من مخبة التصالي مع هذا الكتاب وكأنه أدب (ص ١٧)؟ أم نقرأ صفحاته السائلة وكأنه نوع من التوثيق السابق لحفة ذهنية من الصحافة اللبنانية والعربية؟



غريب العام ١٩٦٦، على متن طائرة بداية، يلجأ إلى الإشارة العابرة التي تنحصر حالة كاملة من التخلف الذي كان قائماً، حبسها التفاصيل. يصف خروجه من تلك الطائرة فيقول «وقعت من فوق سلال الخصر وصدر الشيف، ودخلت اليمن من الباب الوحيد الفتح أمامي» (ص ٤٦). الإشارة انتصرت باتوارها احتاجية كاملة دون الحاجة إلى التفصيل. أليس في هذا لغة من الشعر؟ ألم يقل البحرني، قبل أكثر من ألف عام، أن «الشعر لَمْ تكني اشارته»؟!

من المعامات الأدبية كذلك قوله: «تلك الأيام كانت وصوت العرب». «...» (ص ٤٨). أو «لا مكد للضال إلا عند حجار الاسافو». «...» (ص ٧١) وغيرها

بكتفي بهذا القدر السريع من المعامات الأدبية في الكتاب، وانتقل إلى التوجه التاريخي. وهنا لا بد من الإشارة إلى العائق القائم بين التاريخ كعلم قائم بذاته، وبين ما يمكن أن تقدمه الكتابة الصحافية من ثقافة تاريخية. لعل أول قواعد صارمة وعقيدة عدل لا بد من توافرها، ولذا في حاجة إلى تعدادها وإن كتبنا نكتفي بذكر الحياض المطلق أمام الأحداث كشرط أساسي ينبغي توافره في المؤرخ. أما في الكتابة الصحافية فالتاريخ يبقى ذاتياً واسطعياً لا بد من مفره من الاستقصائية الشخصية حتى ولو غرقت في الانحياز. من هذا المنطلق رياض نجيب الريس في كتابه متحار، ليس فقط في قطعة ومكررة صفاتي متحار» (ص ٥١٦) ولكنه كذلك متحار لأفكاره السياسية. فهو يعترف بأنه كان شاباً مسيئاً (ص ٣٦). ومضار إلى الدبابة الانتفاضية في الموصرات التي احتار أعداءهم في الكتاب. ومنحاز إلى لندته الدائم في سرد الحدث المجرد. هو لا يكتفي أبداً بأبطل الحدث كما هو، بل يصفى عليه من شخصه أبعاداً ربما تكون نقيضاً للحدث معه كما في مقالته عن الانقلاب العسكري في الجزائر الشاك على ذلك أنه حين نقل وقائع مؤتمر صفاتي للرئيس التونسي السابق، الحبيب بورقيبة، جمع بين ما قاله الرئيس وبين استباحتاته الذاتية عنه. فسد العوان وصفه بأنه «ممثل عذوق»، ثم لاحظ مظاهر التبريل التي يحاط بها بورقيبة، فاستدج أن «عبادة الشخصية تكاد أن تكون لها متقاً في تونس» (ص ١٥٩).

العربية والأرشيف، يقول إنه عندما راح يلب أوراقه القديمة وشعر بالرهبة مستمرا مضمون التعبير الإنكليزي ليراد الجلب البشرية، بحيث تشعيرة البرد» (ص ١٧). وكذلك ثمة لغات أدبية كثيرة حوفاً الكتب إلى عناوين لغاتنا، مثل «حمايا نص» بفساده (ص ١٣١). «ويوليس الجديدة» (ص ٢٦١) و«سيف ديموسليس» (ص ٣٢٩). هذه المعامات تكشف حجم ثقافة رياض نجيب الريس الأدبية، وتضعه عند مقدرة على التخلص حالياً من «لغة الأدب» في كتاباته الصحافية.

أضف إلى كل هذا، ونسألي في معرض المعامات الأدبية، أن ثمة عناوين لمقالات متنوعة، تكثر حجة أدبية واسعة بحيث تصلح لأن تكون عنواناً لرواية أو لرواية شعر، وحتى لفيلم سينمائي أو مسلسل تلفزيوني. من تلك العناوين «مطر ومطر» (ص ١٨٥) و«جاذبة مضاعفة بالشموع» (ص ٢٠١). «والعالم فاجوس» (ص ٢٢١) و«مسيكر لا يجرده» (ص ٢٢٩) وال«الحلوى على الشرايط» (ص ٢٤٠) وال«حصولنا لحظاً» (ص ٢٧٥) و«البحث عن شمس صبيحة» (ص ٤٤٣) و«موت الحياض الحائرة» (ص ٥٧٦) وغيرها كثير.

أهمية هذا المنحى الأدبي في كتاب وقيل أن تبته الألوان، تكس في مقدرة على الشاعة منخ من الأبعاد المكتسب في جوانب المقالة بحيث أنه، في أحيان كثيرة، يفتي من الشروحات والتفاصيل. صحيح أن الصحافة، بمهمومها المتداول، تقو على الإخبار والسر الذي لا يجوز من التطويل. ولكن الصحافة، في أحيان كثيرة، وكما يبدو من ممارسة رياض نجيب الريس لها، يمكن لها أن تلعب لعبة الأكتاف المحي تستعني عن التفاصيل بإشارات حافظة تكون أكثر تعبيراً عن مقاطع طويلة.

بمجرد قراءة عنوان مقالة كتبها عن وضع جامعة الدول العربية (ص ١٦٢) يمكن للداري أن يقرأ من تلك المؤسسة العربية التي تمطل دورها وأصبحت مشلوله. كذلك حين يكتب عن رسالته الأولى إلى اليمن

كتابية منوعة، بحيث أصبح قادراً على سير أفوارها وترويضها وتحبس تطوارها. هو يحسم منحى هذا التطور، فيرى أنه استداري، إذ أن هذه الهيئة وصلت في كل مستوى من البسوط ربما لم نعرفه في كل تاريخها» (ص ١٥). ويكرم الكاتب، في تشخيصه لأبرز أسباب تفقر مهنة الصحافة، فيعتبر أن أصل العلة عائد إلى أن «الكلم يكتبون بحسب الدول والأنظمة والأحزاب والشركات وأن لا أحد يكتب حتى لحساب نفسه» (ص ١٦).

صحيح أنه يقل هذا الكلام عن مجموعة من الزملاء. ولكن الصحيح أيضاً أنه يعتبر نفسه طائراً غرد في حياض السرب المسؤول عن انحطاط الصحافة العربية، لأنه حين سمع مثل هذا الكلام أدرك سبب هزيمته، كما يقول. لكن رياض نجيب الريس، ورغم كل تلك الحيلة، ظل ينظر إلى الصحافة وكأنها «عشيرة»، ويعترف بأصالتها عليه، من التي «وحتت في أسوأ كثيرة، عرت منها العالم، وعرفت في أحسن الناس وإلى أسوأهم» (ص ١٦). وفي المقدمة نفسها التي يمكن اعتبارها نوعاً من «مافسترو صفاتي»، يعتبر الكاتب، في شكل فاصل، بين الصحافة والأدب.

والأدب الحقيقي لا يعترف بالصحافة، وليس من مهنة الصحافة أن تزني مهنة الأدب» (ص ١٧). لكن وبالرغم من هذا الطرح الجاسم يرى المعامات الأدبية تشرق في شبايا السطور لمحات فيها من الشعر ومن «الكنتية الفنية الموحية، على طرية آتي. أ. ريشارد، التي الكثير الذي نراه متوقفاً في المنحى وفي المنحى على حد سواء. قطعاً رياض نجيب الريس لا يمكنه التخلص من ميله الأدبي الدلينة، مهما جاهر بعكس ذلك. فالأدب جزء منه ومن تكوينه المهني والفتافي منذ البداية وحتى اليوم. لذلك نطلع لثمة الأدبية على قلته الصحافية متلون الكلمات وتخشيد الأبيجات، ربما عن غير قصد. من تلك المعامات الأدبية في الكتاب ما يتحد شكل الجملة الاعترافية السريعة، كما حين يقارن بين المصطلح الإنكليزي The Morgue، الذي يقابل الدلالة الصحافية

## ينجو الكاتب بقلته من رمال السياسة اللبنانية المتحركة

كتبه عن الرئيس اليماني الأسبق المشير عبد الله السلال الذي يعتبره «القاهرة في صنعاء».

سألرغم من سرده لأحداث ووقائع حول أوضاع اليمن إبان الوجود المصري فيها، تراه يطلق حكماً مبرماً على السلال فيقول «هو لصوبه والزعامة كان يحتاج أن يصل من غير حذر مشرعه عنه اسلأ» ويعني دائماً «هو السرح ثلثي تعينه» (ص ٢٠) لكن هذا الانحياز لا يعني أبداً أهمية المقالات كرواء معونات تاريخية صحت في قالب صحفي.

فمن يقرأ اليوم، من حين التسعينات، ما كتبه المؤلف عن اليمن شيئاً وجوباً، وعن العراق والسودان ونزوح اللاجئين والجزيرة وغيرها من الدول العربية، يتردد بمعلومات هائلة وبهبة من تاريخ تلك المرحلة (الستينيات والتسعينات)، معلومات يظنها شاهد عيان لا يكتب بالنقل المسطح لأحداث ولصور «سرحاً»، بل توغل في الكواليس وسلط الأضواء على جوانب غير رسمية لا يأتي لتاريخ إرسى دأباً عن دكرها.

هذه جهة يمكن اعتبار كاتبه «قيل أن نهت الأولاد، تاريخاً متحركاً ضمن التاريخ الشهادي، ومن المعروف، مع الأسف، أن السلطات، كل السلطات، لا سيما في العراق، تكتب التاريخ بقلم القادة الرسميين، تتعمص لأدهم الرسمية، وتطوعه لعابيت في نفسها، من هنا يمكن القول، ما نفعه الكتاب يصبح أن يكون وجهة النظر غير الرسمية، وبالتالي الأقرب إلى الحقيقة وإن الواقع، لأحداث جسام شهدا لتاريخ العربي المعاصر هذا مع العلم بأن ثمة مداخل، في بعض المقالات، تتضمن اشارات تتناقص مع ما تكسب في المدة التاريخية التي أعقبت كتابتها، فضلاً عن كواليس، في مقالة عن اليمن مكتوبة في ١٩٦١/١٢/١٩، بأن «اليمن الأهم والأول اليوم، هو أن يقتل اليمن من القرن الثالث عشر إلى القرن العشرين». وعبدية الانتظار هذه من أصعب ما في الدنيا (ص ٥٩).

غير أن التطورات اللاحقة، من قيام جماعات متطرفة ومستشفيات حديثة وسرعة عمران وشبكة اتصالات متقدمة في اليمن، تظهر أن توقع الكاتب لم يكن في محله.

أيضاً وأيضاً، في معرض تقويمه لانتقال ١٧ تموز ١٩٦٨ العراقي، يقرر الكاتب أن الانقلاب «من المؤكد أنه لا يحمل هوية

«حزب البعث». فإليك وعائش والتكريتي من المثبتين المحافظين القدامى، والخارجيين عن الأطوار الحزبي، كما أكد في مصدر عراقي مطلع (ص ١٣٣). لكن التطورات اللاحقة أظهرت أن الانقلاب المذكور كان معنياً بديل تحول معظم رموزه وشخصياته إلى لرساء قواعد الحزبية البعثية في العراق. بالطبع هذا ليس مباحداً على «تاريخية» الكتاب المؤلف بل طرح نفسه مؤرخاً، ولا قرأه مستقبل.

فرواً الواقع وسجل انعطافه حوله. لا بل أن حرص المؤلف على إبقاء هذه الاشارات، رغم أن التطورات أثبتت بطلانها، يظن بوعاً من «الامانة» في نقل أوراقه الخاصة عن تلك المرحلة بعد مضي حوالي ربع قرن عليها.

وبالانتقال إلى صفة السيرة الذاتية في الكتاب، لا بد من الإشارة إلى أنه صفحات المدخل، بعد المقدمة، تتدرج في شكل كامل ضمن هذا الأطار. لكنها ليست سيرة ذاتية للمصنف التقليدي، فلك أنها تتحول إلى ما يشبه سيرة لأحداث ثلث قرن من الزمن، من الستينيات وحتى اليوم. لا سيما لجهة الحداثة الصحافية التي كانت قائمة في بيروت.

عندئذٍ كان الكتاب، ومن خلال عرضه لتحرلاته المؤلفة في وصفه وتطبيقات تلك المرحلة، يحرص على ذكر «القرارات الصحافية» لرساء لصحافيين لامعين بطيران الرحلة. كذلك يستلث من سيرة تلك السيرة الذاتية الانحياز بهبه، ملاحم من روح العصر وس توجهاته. واللائق أن سيرة تلك السيرة الذاتية لا تتوقف عند المدخل فصحف، بل اتنا نلصق جوانبها في العديد من مقالات الكتاب، أن لم يكن في معظمها. فمن النادر أن تقع على قطعة ليس فيها شيء من سيرة الكاتب ومن ذاتيته، على الأقل في الجانب المهني منها.

فتقلاته في الدول الأوروبية، وإقامته باليابان وفرنسا، وحضوره القسم الدولية، تتحول دائماً إلى مناسبة يتم بالمعانة المهنية الذاتية، إلى جانب اهتمامها بتغطية الحدث الجدير. فرياض نجيب الرئيس ليس آلة تسجيل أو كليباً صحافياً بمقدار ما هو إنسان نابض يعمل آلة تسجيل وكليباً. من هنا فإن تغاً بثيرة في شياها مقالاته المتنوعة، يمكن جميعاً لاستكمال حواش سيرة الذاتية التي كان دأباً بقطاها الأساسية في المدخل.

وهنا يبرز سؤال في اللطاف: أين تنتهي الذاتية في العمل الصحافي، وأين تبدأ

## الذاتية تتدخل في الحدث لتكتب تاريخ الكواليس

المروعة؟ عقالات «قيل أن نهت الأولاد، تعمي الجواب على ذلك، دون أن نقوله صراحة. فالعقل المهني للشطور لا يقيم فواصل بين الذاتية والموضوعية، مما يختلف في «توليقة» خاصة على ما وصفت عارضة الحدث لا يفتل الذات. على العكس هو قد يكون متناهي لافطها كما أنها هي قد تكون عاملاً أساسياً في قراءته وفي تسجيله. لهذا الجبهة، يمكن القول أن ما يمكن إدراجه ضمن نطاق السيرة الذاتية في مقالات رياض نجيب الرئيس، هو الجزء المتحرر من الكتاب، بل هو الجزء المستقبل الباقي، لأنه يفصل بين مستوى الحساب الصحفي التقريري الذي تقع عليه في شرات الأخبار، وبين مستوى العمل المهني الواسع لوجود الصحافيين ضمن السكون، والحركة في الألبى. غامساً مثل المهلب الطالع من المؤلف الجليل. لذلك فإن هذا النوع من الصحافة لا يموت

ثمة جانب آخر وقع عليه «قيل أن نهت الأولاد» وتجده بثيرة في الكثير من المقالات. أحياناً يكون صريحاً ومباشراً. وأحياناً أخرى يكون مبطاً وبهياً بمهارة. أنه جانب الوفاء وفاء للأشخاص والأماكن، وفاء للمبادئ والمذكرات. بيروت الدور والصحافة تستر وفاء رياض نجيب الرئيس حيث يصف احترامه للعمل في صحفاته، طوال عشرين سنة، بأنه وشرف وامتعة (ص ٢١). ولبنان بحرك وفاء الكاتب الذي «دخل مدرسه وتخرج من جامعاته واتصم إلى أحزابه وتعلم السياسة في مقاهيه وتنتش حرية وتسكن في مكتبته» (الصحة صفها). وأبرز ما بلغت في بصارة وفاء الرئيس، حرصه على ذكر الأشخاص الذين أثروا فيه مهياً، «مسعد فرقة وكامل مروء وجوهر نقاش وفسان توفى كانوا امتداداً ترباً كملهي الصحافي الذي بدأ في دمشق واتقى في بيروت» (ص ٢٢). وفي الساب الأخير من الكتاب، باب «الخواتمة» (ص ٥٧ وما بعد)، دلائل كثيرة على حب الوطن. من المؤلف للأشخاص والمبادئ. أكثر من هذا فإنه يتكلم بمسبوبة وفاء الآخرين لبيتها، بعد أن يحطها بهارة وإحكام، إلى مجرم لأفوسحات وجدانية ووطنية فيها من العمق الشيء الكثير، كما في قطعه «سهي تيم طوقان: المرة التي قتلها بيروت» (ص ٥٨٣).



يلقي العديد من هذه المقاطع. ويبدو أن رياض توب الرئيس يرفض أن يتعلم من تجربة التي حتمت شعور ناصر به. وطن متشنجاً منذ الكتابة حسابيه وليس حساب أية جهة عمولة

وتمسة ناحية اعتنقها مهيمة في هذا الكتاب. قد لا يتوقف عندها إلا لثلاث قطع وقيل أن توب الأوان، يمدد صريحاً وواضحاً، كي لا أكون نخب، عن الذين يعتقدون أن توب محراً تعبر في العربية انحصي ومن بل هؤلاء، عدد، تمسك بحركة خاتمة يود، عظيم، فص عن لغة من أتت إذ قرأت صفحات الكتاب لتستأنف، كاملة على اسباب يميل كنسبة لعربية المعصبي وقواعده، لن يعبه أي معنى ولا حتى أنه شارة موجه وفي هذا دليل عن القصص غير عاجزة، إذ ما عرف الكتاب كيف يلين ويصيف من غورل انتقير وحجود

بعض «فصل أن نهت لأون» هي لغة لصداقة، وضع صفاه عن جن لتستكنه «عصره بين المعصبي والعابية وهي اللغة المتشابهة» عن حد تعبر توقيع الحكيم، أو «العربية الوسطى» حسب تعبير المستشرقين ولا عزة في أن يمل، قبل أن نهت الأوان هذه الحاجة. فهو كتاب لصحابي، كما يقول المؤلف (ص ١٦)، عرف كيف يرتفع عن ركافة العامة ومخيلتها الصعبة، وكيف يبعد، باقتدر، بعض، عن حود المعصبي وتقرها

«قل أن نهت الأوان» وثيقة حية، لا بل مرآة باهية، للمحركة الصحافية العربية في عصرها الذهبي. هناك كتب كثيرة كتبت عن الصحافة العربية، قديمها وحديثها، من كتاب الكونت هيليب دي طرزي حتى اليوم ولكن ميزة هذا الكتاب أنه جل إضافة حية إذ أنه يقبض على الحركة في الصحافة وإهل السكون. لذلك لا مبرر أبداً للمخوف الذي أبداه المؤلف في نهاية المقدمة، قلادة المشورة، في معطها، تصعد لانتاج الرئيس، «دون أن تمقد نكتها وعبرها، إذا ما أعيدت قراءتها في إطارها التاريخي وزمان ومكان حدوثها» (ص ١٨). وبالتأكيد أنه لن يصيق أحد هذا الكتاب ولا بصاحبه، لأن مدى الضرر الذي يمتعه أمام القارئ الحفيظ أوسع من أن يوضع تحت ميكال! □

مرحلة الازدهار البشري وصرحة الحركة الكرد قلاييل مهيما بك من أمر. كان دفعه يوسف بدس مشوقه حدثاً وصياحه وعرف أنهي. بعد فرائها، لا يمكن من طرد من رأيي، لشدة احكامها، تصوره وكأن سيروكامل لأوصاف لصفته بتقريبه من نوع «السب سيرة»

هل ان رياض توب الرئيس في «قل أن نهت الأوان» عدل في مصمون مقالاته اجتره أو في عناوينه؟ لا أعهد ذلك من فقد لانه يؤكد أن الاحبار السدي مائسه يحصر لفظ في انه رمي في «مريلة لصحافة» وكل ما له علاقة مباشرة بالخبر الآلي والرئي استبان والمعمود التي قد وفيه، (ص ١٨) بل كذلك لأن رائحة الصدق المهي تفرج من حساب لك ب حيت، من بل على عن سابع شمة كثر ببالاده، دمه مع ب و شخصيت لا ترائ فاعه، هو ب ب من العبد والاحتا الكه ب حيت، ب ب

والوسوع في مقالة الرئيس الصحافية، مهيما كان عدد في الرئيس وفي الثانية، يحكم التوب ويريد طابع التشويح، ذات قراءاتلا قطعت الوحيدة عن الجزائر وثمان هدهد كثر الحرب الضالع، (ص ١٦٥) فتخص بانك أسام قصة متحركة حافلة بالتشويق. تشدك إلى قراءتها شدا، قصة فيها من النص الذي يحمل اسمه مقوماته. وفيها، تضاهه معلومات تاريخية بعيدة عن الحفاف لتكشف صفحات مطوية من تاريخ الثورة الجزائرية في تلك المرحلة الصعوبة. الأمر عنه ينطق على المقطوعة الوحيدة عن لسان «يوسف بدس» شهود الأيام الأخيرة. ست دري لماذا لم يجر المؤلف إلا هذه القطعة من لسان مع أنه كتب عشرات إن لم يكن مئات المقالات، عن لسان. ربما أراد أن يتجول بقلعه من رسال السياسة اللبنانية المتحررة، وربب كذلك لأنه عبر عن انهار وانراة يوسف يبدس ك ب شينة المخارق الذي يهصل بين

صبر حينا

## صبحي العمري

### أوراق الثورة العربية الكبرى



**١. المعارك الأولى**  
الطريق إلى دمشق



**٢. لورنس**  
الحقيقة والأدوية



**٣. ميسلون**  
نهاية عهد

# تجوال في مناطق غير مأهولة

شوقي بزيع

والعواصف والمجنون، وجنون أنسي في ولنه والسرالس القسوط، وماذا صنعت بالذهب ماذا فعلت بالوردة، كل منها يقف على رصدا صراخه فوق أرض الكهرلولة المحجولة، ويكشف أن البهضة ما زالت حلة اعتراضية وسط تلف الأمة وتآكلها. غير أن حريمة أنسي البالغة تعطي كتابته لسة خاصة من الحان لا تنور لغير القلة من المبدعين. لسة تجعله يقف على قمة مجاورة لخراس بدر شاكر السياب واشتعالاته وتشيع به عن الذرة الوعطة التي سقط فيها سواء.

كتابته أنسي هي الحب يعينه إنه يقف على السطوف الأخرى من النص السلسل، النص القاشي الذي يعمد إلى هو الآخر وإفلاله، إنه النص الحنون السلي، يجعلك تحس بالأس محتضن باللغة ومغمور بأمويتها. ولكنه في الوقت ذاته يعرضك لرياح القلق والتساؤل والمعاصرة، وبذلك طاعنا إلى مغادرة هذا الحزن الأمان نحو فصاءات لا تستقر. كل عبارة حصة تصنع في داخلك موجا يؤيد نفسه ويوسع شيئا فشيئا حتى يصطدم بحافة الموت.

وفي الملتجم، على وجه المحصور يتقدم أنسي إلى مطارح الحب الأثوري بغيره العاشق والفاسل والزألي، يتأمل في المرأة، فقصيده الأجل، بوصفه سأم الحياة وترباها، ويحاول أن يلمس بمخاضها موتاً لوجهه. إنه يكرر ثنائية الجسد والروح لجعل من الجسد عمراً إيجابياً إلى الروح الخالصة، فتمأ كما للغة بالنسبة لروح النص وكما الوعنة الجنسية في وصف الموت كذلك الكتابة ولوف على شير العيب كلاماً يعمر الحسد كنه فيها بهم تنطيه فتمأ كما يكتشف وسدهناته بطل هرام حيث أن الوديع في بحيرة الروح لا ينع من طريق قتل الحسد وتعدبه كما فعل بوا، بل من طريق دفع الجموح الجسدي إلى هباته ورفع اللذة إلى الأعلى حتى يبدو بياض إنطها بكامل صاعته. وأهل العري صعدت أنسي هو ما يعي داته لأنه بذلك يؤهل نفسه لاستحقاق الجيال الذي أعطيه. ولا أحب عري المرأة وهي غالية. أريد لها حاضرة تنبيه، لتؤطه، ليجهزها، لتشرق هي حواره ودوازي. النغم بجهداء فالجميل تنص كاللؤلؤ. وعليه لكي يستحق جماله أن يعي كم هو جميل، حتى لو كلفه ذلك السقوط في بحر التجربة كما حدث ليوسف التي حين رأى

يبدأ نغمة أوهة تنصح لي في القول لينة لم يقل ذلك، أو: ليشه حذف هذه العقرة أو تلك، ولكن دون جدوى. ووجدتني في موقف ذلك الذي استمع إلى خطبة زباد السراطة مدعو قاتلاً ما تكلم متكلم قط وقلت إن يسكت حوفاً من أن يسيء مثل زباد اس أسبه وإذا كنت قد تمحيت لآسي أن يسكت فلاسي لرويت أن يترك لي أو لسواي شيئاً تقول. كان هذا الشاعر يقضي وحده على ناصية اللحن. كأنه يقطع ورد الحقيقة ويقدمه إلى حسنة الحاة سياً يقف الموت على الطرف الآخر من الكتلة حياً، مراعياً وعدمية القدرة

أنسي المساح في عوالمه، يصطاد بروق الأرشية كما يجول له أي يمي، لا لكي يعتبط به لنفسه بل لكي يكتشف أعماقه في صوته لكي يعمدا إلى لغاته ليعلمها بالحب واللغة والجنون وهو لا يتوسل لذلك الكلمات لكثيره ولا بهورة نغموه ولا حذر نجاني بل يعود بنا إلى ما طشأ في زمة اشتغالاتنا وأوساها وحرورتنا أننا نجهلونها. إلى البديهي والاولى فينا، يوم كانت المسافة قريبة بين قلوبنا وأماننا، بين خبزنا وصرنانا وبين شهيقنا ورفيقنا. هذه اللغة التي تستعيد بكارها كالمصطفى. هذا الكلام الذي يعود طارحاً وسيماً كلما عدنا إلى تأويله وسيره، مما بعض خصائص أنسي. وهو من هذه الزاوية بعيد للعدالة العصرية الكثير من صناعته المنقودة بعد أن أصابها التفت وبهها الذبول إنه يكمل الشروع الذي بدأه جبران في كتاب «أنسي» محتضناً بالأسفة التي تعطي لكل منها فرائده وقوته. ومع ذلك فينبها غير وجهه الشغاب إلى قلب المعنى، بلاغة الحذف والرمي اللغة التيقية في رمي الجوهري، اللغة كصعل عمة وإيمان لا زرعها جاتياً ولا عرضاً للضفلات، الغلب إلى الحكمة عن طريق الجنون، جنون جبران «الأرواح المصروفة

تحسن أنك محتضن باللغة مغمور بأمويتها

خواتم  
أنسي الحاج  
سلسلة «كتاب الناقد»  
رياض الريس للكتب والنشر  
لندن - قبرص ١٩٩١

■ وما أحلاك أيها المغني  
تقول عني أحسن مي  
تكسبي وترسختي  
بساطة مذهبة قللك

حواصم من ١٨٩  
لا ينطبق هذا القول على أحد كأنسي نفسه. هذا الشاعر الذي يكتظ بعنقه حتى لا يتخلط بأحد ويشف حتى لا يعود أحداً، بل يصبح حالة مكشافة بين الكائن وذاته، يبر الروح وصفها للتراكم.  
أعترف بأني في هذه بأنسي، في هذه المغاربة، لا أتقدم إلى دخواتم أنسي الحاج بعدة الماقد المنهجية أو الدارس الأكاديمي، بل ولا أريد ذلك، ولكنني أريد أن أرى النحية بشكلها لمن جعلني على امتداد صفحات كتابه كلها ألق على أطراف روجي، مستفزاً، حائراً ومزتكاً إزاء هذه النجوم والدرى التي جعلت الله والشيطان اللذين يتحاوران ملا المقطع فوق أرض اللغة الشاسعة. انظرت طويلاً قبل الشروع في الكتابة لأنني أريد أن أصبح طليان دمي قليلاً إلى الحلف أريدت لحام جسدي أن تعود إلى أماتك كي يعادوني هندو ما بعد الفردة، وكى لا أنصهر لشيء سوى الحقيقة العارية، وكى لا أكتفي بصراحة واحدة بل وأن أستطيع تجسها أنسي، ماذا فعلت بي وبتا جيماً؟ ومن أين لك كل هذا القدر من الحب بعد كل ما حصل؟ والألا أعترف بأنني لم أستطيع العودة إلى ما كنته قبل فردة الكتاب وأعترف بأنني عاينت الفردة ثابة وثلاثة لا شعراً وحسب محب بل رغبة في

التزيين والسمعة ونسوة من لها حقلية الثعاري يواصل أنبي صد الثعور بعري ححر الكلام كحبات نارح كحي يقنص في الهابية على لمره الخحر ورحيمه ولاسيبة عبده تسطل أن يكون دغاه أو فدي ك في لكثيرم يعرف بأبذ المذكرت من هي وضع الإسماء عارياً أمام فصيحته "مد" في تحاليل لكي تخفي منه وره "نقعه البر" قلدون هم الكتب الدين يعترفون ب بغيرف به دون مؤازرة وعبود نقول بعد جد من حرب أو لرباب لكن حياة تسمر، نصه استمرارت نحن عرق سحات حيث هبت الأصيون، أليس في ديت فصحا حصه المار وحطاه الورق المدي جفسوب عوت، موت لأخراجه، لأنه ليس موتيه ودين بسون لأخراجه فوق مقار صمم الأخرين من حصاره أعبرهم عصفورة، حسب الإنسانية عند أنبي تستمر على الحقيقة، بل هي في بعض وجوهها كشفاً عن لاسانية الإنسان حين يتفلق الأمر بوجوده الشعهي من منا لم يشعر بنشوة حفية، لا يعترف بها خشية الشعور بالذنب أو دفعاً لثلاه، وهو يقرأ عن ألوف الفصحاه الدين مسفلون في لرباب أو وباء أو حرب أهلية، كأنه بذلك يحس بأن فرصته قد الحياة قد ازدادت بيوت الأخرين من منا لا يخاف من فكرة الارتداد وتعاضد لسكان الأرض؟ الكتاب الخفيقيوت وجدده يتصدون للحقيقة المجردة ولا يخافون من سوء الفهم. في كتابه "تفسير الال في غربكوه بشر بيكيس كازانتزاكس ال اللدة الحفية التي شعر بها حين علم سقوط آلاف الفصحاه في إحدى الكورتوت الطبيعية في اليونان تلك للدة التي ناقض معارزة كفي غيظها عن نفسه، كني بشر منها نتيجة لشعور ضابط بالذنب أو الإثم لا يمكن خفاة سريعة أن لحيط حولنا أنسي، ككل عبارة مشروع مقالة كاملة، وكل حلة تقنص أماننا حقلنا من الدلالات، لكن الأهم والأخطر في كتابه هو أنه يمدد سؤال الحداثة ال اللدة الأصلي، فليست الحداثة عند ادعاء رأياً، ليست نواباً لنسبه وباعتراف به بل هي ناز الساجلي التي تحرق وتطهير وتتجاوز، وهي ليست تصاً تعمل على تأليه بل هي جنون الاعيان التي يخرجها يرون الداخل وبعده ال العلى، وبشر كل ذلك أن يكون الكاتيب محسوساً باللمعة، مؤهلاً لانتجراتها في أن يمتلك الموهبة، تلك

والشيطان يتم انخساب اللغة داخل فلنا الروح وطبها الاشكالي، وفي عبق ذلك الجحون العايت يقيم الفن وروع ربابه، هناك حيث الشيطان نفسه يصيب شيئاً من ألوهية للمعى وتكتشف الألوهية على عيب الخلق وهوس اللعب الشيطاني، لذلك يراخ أنسي بعفوية الفنان الحق بين وثنية قبل - دنية وبين لاهوتية نفس بالله حتى الانتعاف، وكان قد أسس في الرسالة هذه الترواة العريفة بين السحري والديني وبين الرقية والأبطال في حصرة الجسد العفوق، وهو يعلم تمام العلم أنه في كل ما يفعل يقوض طمأنينة يديع يعلم نفسه لكي يولس لها جسداً آخر منصوباً فوق لرض أكثر ثباتاً من هذه الأرض إنه عدو السطح لأنه يعلم أن الحقيقة ماثلة في الاعيان حسب تنصب به، انده خوفه عن مصر به، وحيث يبدى سرباب كثر ربه من هذه السربوات التي يعبره، دون حرب دني، جني، حسي، شعهي، وبات رات حصر، وكتم حصره وأمس وحسنت من أرباب، كانه كل حال جفقيها باللمعة لاهو كولويس جفدي بحث عن أميركا لا تتحق وتحت حطاه دائماً نحو تلك المساق غير المألوفة من الذات الانسانية الماطق التي تشغ فيها الأشياء ويعضو معدنها ويعود معها الإنسان ليمتق انسانيته البكر وجوهه الشفاف بعيداً عن لواقع الغيم المادية ولراسها، كتابة أنسي من هذه الزلوية هي عودة الى صفاء البنايع لو قل إنها تلك خصائص البشر ذاته، فالبحر صاف وشعاف، ولكنه في الوقت ذاته حار ومتدفق وناضض بالحرارة والينوع دائماً أبلياً ولطاف، إنه نفسه ولكنه لا يتكرر أبداً، إن مساحته هي ذاتها ولكنه أوسع من مكان امحاره لأنه يجر الكان من هويته الجامدة ويقلب صفاته بلا حاية كأنه كاتيب في الريح، ثم انه لا يتوقف إلا بعد الوصول الى البحر، معانقاً هناك موكه وولاته في آن، تماماً كما الشعر ويلقي نفسه كلما دنا من حقيقة الآخر

وإذا كانت الكتابة عند الكثيرين، وخاصة في الشرق المتحاصر، هي حجب للمعنى وتوقيه له فهي عند تجريد للغة من لواقع

## يتم انخساب اللغة داخل دلتا الروح وطمئنها الاشكالي

الشمس والقمر والكواكب مسجداً أمامه، على العكس من جيلات كوابيت البالثات بكامل عرين أمام عجائز جيبين لا يتر بهم الجبال المازري سوى حصرة الذكريات والحيث المستحيل عن فوايدهم الصائفة في مقدته للجيلات البالثات يتحدث غابريل غارسيا ماركيز عن تلك المرأة العاتة التي كانت تجاروه في السطائرة وتغط في نوم عبق واتي لم يشأ الكاتيب ليقاطها بل اكتفى بدلاً من ذلك بمراقبة السحب الصغيرة البيضاء التي كانت توم فوق جيبها، أما نصير فلا يريد السحب الموهمة بل يريد النصير نفسه، لا يريد البسوحة العاجز التي ترافق وتشر بل يريد محاررة الجبال والوقوف في شركه حتى وإن كان المحاور غير متكافئ، لمسة المرأة ماضية عند أنسي بل هي كبا عند أراضون مستقبل الرجل والعالم بأسره، إنها شهراد التي تستموج الذكورة في مساطها، هي الرواية والرواي، وهي الحكاية التي تجرد مها كلها شرمت على الهبة، من هذه الرواية لا مستقبل لحيل ذكري لا يتكرر امراته ويتمها، هكذا تخلق المرأة الرجل من ضلعها ووعفاً خلاصها الكثير، وما نصل اليه دائماً ليس المرأة نفسها بل صورها في ذواتنا، فقد يكون الرجل ديكاً لدنن إذا مااستبدت به أنه وقتله الغيرة ليتحول بدوره الى قاتل وقد يعود من القتل الى ساحة الحكاية كما حصل مع شمسبار، وقد يرفض وراء نقاشاتها المستحيلة كفاتنيوت وقد تباثت بحثاته مثل كارامولا

وإذا كان أنسي في اللانجام موجزاً، حاراً ومتوقفاً كونه بلاس موضوع الأقرب الى نفسه: المرأة في تجلياتها المختلفة، فهو ليس أقل توقفاً في الفصول التالية وفي شتمب اختلاساته ومقارباته، إلا أن ما يحكم كاتيبه بمحملها هو معرفة، ذلك أن كاتبه لا تقنص في مازوتة ثابتة ولا ترى في العالم بلونه الأسود والأبيض فقط كما في معظم أدبيات الواقعية الشائعة، بل تقنص بل اللحظة المشتكية بين الألوان والمفاهيم والاشعر، وفي داخل تلك لرسمة التي تسايخ فيها الطهارة والدنس، الأبيدي والسؤاليل، اللغة والبراءة،

لكنه اني ناس من ذكرها انكثرون ولكنها رعد ذلك متفتح النار لوحيد وحجر شررها سدي لا منه وسي بعد الاعتار الى صحت عدد حق به من عمت واحفاف عى من كثر من فهو قصيدة لشرع به بعد سب لالامع من اسمه ولا انقص هب لايح حمرى من عى يجمعه من مكسبات كثره من تكشف بعد من ذلك بعد حلال من عور ولانعه ولتصد ذلك بعد جدوى سدي يجعل لفرصى بعد وشلح

حب من عى عنصوب في مدراس من بعد شعر يكون انسي كه من حده من صرحه كهد بعينه شعر كاسي جسد من بعد من فرسان قصيدة لشر برين شعر بعد لالامع لالامع عدل حوس كثر من عى به من ذلك اسرح من لالامع سدي يعنى الكلاء كى يعنى برى وجه العذارى في كيسة مفعمة بالشعر حيلاني لا يلقي انواس بل يصاهها او

هو بعيد تأسيس دورها في عملية استدلال مستمرة. والسمع نرى يقول أنسي في مكان آخر وأن أصبغ: وبالرؤية نسمع. اليس لتعود ليقاها أيضاً كما في كتابة أنسي والمسايق وبعض ربابي تصيلة الشر القائل. الآن نضم وحواتم نوصاً من الإنشاع البصري الذي يتولد من موسيقى الأفكار وهي تحول كل جملة إلى عرس كامل؟ لعازه في حواتم: مثل عربة الرينة لدى الرسام الحقيقي حيث انها رغم سرعتها يقصرها نادراً ما تخطئ. وأحياناً تقرب من تلك التوقعات الخاطئة التي كان يطلقها الملوك على انها الكلام الفصل. دال: كلام أنسي حتى لتجس أن الكتاب الذي أمامك هو أمك أو قللة منها. ولست أجد حها متأساً فقد لقالة سوى أن أهديه عازته من بالذات: ولم يدعي دور العالم في قول أحدهم لي أني، ذات يوم، أضأت نوراً في قلبه. وأسمع لي أبدأ الشاعر الصديق أن أكون واحد من هؤلاء.

## السؤال نصف العلم

### خالد زيادة

أحداث السنة في الاتحاد السوفياتي التي أيفقت الجميع على هذه الدنيا لكن النهم لا يسجل السدييات حسب. بل يورد الأفكار المبكرة والحاجة كقولته: وإن المسجد فكرة قديمة أما الجامع ففكرته لم يصرها أحد قبل الاسلام (ص ٣٣). وقولته: «ان كلمة شعب مصطلح عراقي، وإن الأمة نظام جماعي موجه أساساً لخدم نظام الشعب» (ص ٣٥-٣٦). وقوله: ان التخلف ليس مرضاً بل مشكلة وراثية (ص ٤١). وان اسرائيل لم تهزم العرب، بل هزمت نظمهم السياسية (ص ٤٧). وبعض مقالات النهم التي تتكون منها كتابه تنطلق من فكرة بسيطة، تصدم القارئ لشدة صلتها. مثل فكرة لا منتج كهوتي في الاسلام (ص ٥٥). وان بعض الاسلام

### الاسلام في الأسر

سبيلة - كتاب الناقد

الصادق النهم

رياض الرئيس للكتب والنشر

لندن - فبراير ١٩٩١

■ الصديق ليهوم كاتب مثير، ويكسر إثارة زنه في كونه يخلط من البدييات. فحين يقول ان «بيت الله لا يحص الدولة» فإنه لا يعمل سوى ان يكرر فكرة لا يختلف عليها أحد: ولشدة بدييتها صارت مسية إلى درجة أن إعادة التذكير بها يشبه حلقها من جديد. ومن هذا القليل قوله ان نظرية الحرب الواحد ليست اقتصاداً بل سياسة. ولشدة صلف هذا الرأي نسيه الجميع حتى كانت

## في عمق ذلك الجنون العابت يقيم الفن ويرفع رايائه

يعوض الناس عن الاسلام كله (ص ٥٧). وقولته: «ان الفصحى الاسلامية تريد أن يستيقظ الاسلام ويام للمسلمون (٨٥)، وان ادعة هروب من الواقع» (١٧٨) وإذا انتقلنا إلى مرحلة أخرى في رصد أسلوب النهم نجد أنه لا يكتفي، طليعة الحال، بطرح البدييات والأفكار البسيطة وإذا ما تابعناه نجدته ينتقل إلى الأسلوب الاستغراقي من حيث الشكل على الأقل فهو يورد آراء غريبة بالنسبة لمن اعتاد التقليد، وعنده، على سبيل المثال، ان «قواعد الاسلام ليست حياء» (ص ٥١) «وان الأجرة في المهرم القراني هي المنقل» (١٠٠) «وانه لا نص قرآني بالحجاب» (١١٥) «وان السنة تعني القرآن» (١٣٥) «قاري لندي. لاه قرأ التاريخ واللاهوت حين نقد. وهو لا يتهاون ولا يبادن. لانه يقول الأشياء بكل ما ملكته من قوة على صدم الفكر الراكد وهذا يعتمد أن يقول «الوطف السلم يتكلم لغة عراقية من دول أن يلدي» (١٢٦). «وان نظرية أرض الميعاد ليست دقيقة بل مصرفة» (١٤٩). «وان الديمقراطية عرقاء» (١٨١). «وان نقاد الترجمة عن الغرب يبيي أن ربهيا في القيمة» (١٨٨). «وان المقدرات الأوروبية لا تحك مشروعية في ثرائها العربي الإسلامي» (٢٠٧).

وليسدو النهم رافضاً: انه عبد العقها وصد الحكام منذ بني أمية. وصد البحرين ولغتهم الميتة، وصد العرب وأفكاره وصد اليهود ومصارفهم وصد الحزب الواحد والأحزاب. وهو صد «الشعب» وصد الأنظمة وصد الديمقراطية والأحادية والتعددية. وإذا انتقلنا من أسلوب الكاتب إلى مبحه، نجد أن النهم الذي يتلو تقريراً في أسلوبه هو جدلي في مبحه، انه يلما في اصطناع الأسباب. وهو مولى بالنسب المثلثة التي عطي عنها الاسئلة الثلاثة - نظام الحكم والادارة (في الاسلام) يقوم على ثلاثة شروط عاقابية (٣٦) - «العالم الآخر له ثلاث صفات عميرة عمدأ على مقاس السحرة» (٨١) - «ان العالم الذي قبله الكهنة يستعيد توازنه في ثلاثة مراتع» (٨١). - نظرية الحرب الواحد تقوم على ثلاث



بجوهر الاسلام وشموليته. ويتبنى من العربية لئلا تنطى على العربية الحية ويعطيه أن يكون «الاسلام» ودين في خدمة السلطة، ويعطيه تدريجاً أن يكون «أمويون» قد سحروا الاسلام لصاحبهم ويحذف عن الاسلام خوفه الحقيقي. لأن الاسلام جاء ليحرر البشرية من تعاليم اليهود. يدعاه العرب يفتخرون باليهود لثقافة اليهود التي من العرب.

يريد التيهوم أن يكتب بلسنة سلسة وسهلة، وأن يفرغ المسائل الشائكة لتقديري المتوسط، وليس للساحلين ودعاة الشك. ويملك هذا الخصوص موهبة في تبسيط المسائل المعقدة والحق أنه يعالج مسائل معقدة بصعوبات قليلة وأسلوب بسيط مثل عدته لقصبة السنة وفضيلة علاقة الاسلام بدولة وإصعاقه في التبسيط يصل به إلى حد رسم خطوط سريعة لمواضيع شائكة إلى حد لا يعود معه مقتضاً كما في عرصه للمسألة اليهودية. أن قوله ان الديمقراطية نفس الرئيس بيرلح ان قارئ اليهود لا يصل من متعامة مقالاته. وينتظر القارئ، لما جاءت غير التوقع التي تفتت خلف صعوبات الكتاب بالقبائل قلنا نستطيع أن ننهضه مثل اليهود من ردود نقاده كما عبر عن ذلك في لتعجب في نهاية الكتاب. لقد أراد نقاده اليهود أن يعيدوا إلى المكان الذي عهد بدعوى منه وأردوا أن يسلطوا نقاشاً أكاديمياً بارداً في الوقت الذي أراد به أن يتحدث لغروب والمشارع في أن معاً، وأن يستنهي همة كل عربي وسنمه ويوقعه بما عرفه في من سيات عميق مهولاً يريد أن ينكر الأصول خمسة للاسلام بل يريد أن يقول بأن أسس الاسلام ليست متساهلة. وهو لا يريد أن ينكر أحاديث الرسول وتجربته، بل يريد أن يعيدنا إلى أصله ويتركز لا تستخدمه دعاً لأغراضنا ومصالح الآية. وقد اعتبر الردود مثانة حور طرشان دون أن يعبأ أنه في عد أصلاً فليس اليهود متشاكساً، كما قد يبدو في بعض صفحات مقالاته، انه يستمر ليحرك للمشاعر والوقوف. وقد قال النشر رياض الرئيس في للقصبة ان «الاسلام في الأسر هو كتاب أسئلة». وقد قال العلماء المسلمون قديماً ان السؤال نصف العلم. والحق انه لا بد لنا من طرح الأسئلة حتى نتكلم من إيجاد الأجوبة على واقعنا □

حيث الشكل. وهو يقتصر هذه الطريقة ليلفت الانتباه، ويملك القول. لكنه في واقع الأمر ينطلق من نقطة ارتكاز ثانية وقوية: ظهور الاسلام وتجربة الرسول، وعنده ان الاسلام جاء ليحرر البشرية. وإن دعوة الاسلام هي الدعوة الديمقراطية الحقة ان التيهوم مسلم. وهو ديمقراطي حتى أقصى أضافه، لكن فهمه للديمقراطية يقوم على استعادة التجربة الإسلامية المثقلة بالجامع وفكرته التي يكررها بأشكال مختلفة.

ويمكننا استنتاجاً من هنا أن تفهم، ما يعتبره البعض تناقضات في كتابة التيهوم، فكيف يكون مسلماً مؤمناً ويتقدم ما رشح ان ايمان المسلمين. وكيف يكون ديمقراطياً وهو ضد مفهوم الديمقراطية؟ وكيف يكون عربياً ضد القومية العربية؟ وكيف يكون مع الأمة ضد الشعب؟ بل كيف يريد أن يكون عربياً ومعاصراً ضد عهد الخلافة؟

ان السلسلة تدور بشكل أساسي في عذ المصطلحات وهو غثي في تجربت مصنفها. حديث ان حيث لا يشاء ومن صناعه كالتوضيح والسطح ومن هنا دعوتها إلى رمي الكتب المترجمة إلى الفهم. ومن هنا قوله ان المهرات الأوروبية لا تملك مشروعية في تراثنا العربي الإسلامي. ومن هنا تفهم كيف يمشي على مفاهيم الاسلام البسيطة والصريحة من التوقبات التي صاغها الفقهاء. ويتبنى على ديمقراطية الجامع من ديمقراطية الأحزاب التي لا نحس لها ولا نقبها ويتبنى أن تذهب الأصول الخمسة

قواعد إدارية (٧١).  
- النقطة الاسلامي يكشف حقيقة للاسلام، تتفرغا ثلاثة شروط (٥٣).  
- القرآن يتجنب تكرار اسم الموصوف بثلاثة حلول (ص ١٠٥).  
- ان الصلاة الإسلامية لا يمكن ادائها إلا شروط البقطة الكاملة وهذه الشروط حددها القرآن نصاً (ويورد ثلاثة شروط) (ص ١٣٢)

- غابت عن المراسم اليهود ثلاث حقائق (ص ١٤٩).  
- أعداد القرآن توزيع المال بين ثلاث خانات (ص ١٥٠)  
- تفرغ أطياف الاقتصاد خلال ثلاث مراحل متوالية (ص ١٦١).

ما هي وظيفة هذه الثلاثيات لدى اليهود؟ هنا طريقة في الجباج وتقديم الأسباب المقنعة. وهي طريقة، أي منهج، في تنظيم أفكاره وحسن الآراء المخالفة. وهذه الثلاثيات تقوم مقام التحليل، الذي لا يملك الوقت ليخوض فيه. لكن التيهوم لا يمتنع إلى التحليل بشكل مطلق، بل ان بعض تحليلاته طريقة مبتكرة، ومن ذلك تفسيره لغنى الحياة الدنيا (ص ١٠٥) ومن ذلك أيضاً تحليله التاريخي لدور اليهود منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد (أين عسرتنا ولماذا، ص ١٤١ - ١٦٢). ومن ذلك أيضاً نقاشه مع الفروية العربية (ص ٢٠٨).

لكن كل التيهوم هو حقاً نقدي حتى الرضا وكل هو استعراضي وهذا كما يريد أن يوحى، انه كذلك من حيث الأسلوب ومن

## يعالج المؤلف مسائل معقدة بصفحات قليلة

### السلسلة الروائية

## آخر الملائكة

فاضل العزاوي



بازار الكتاب



صدر حديثاً

# من هو المثقف؟

فاس فاس

فضلاوا الالتحاق بمؤسساتهم الثقافية، كما أن الفرنسيين ذهبوا إلى وضع «شكل حكومي» يتجاوز في واقع الأمر قدرات العلماء» (ص ١١٣). وفي عهد محمد علي باشا، تقترب نهاية دورهم في دواوين المشورة، ويصاحبت أحدثات ١٨٦٠ في دمشق لتشكل ضربة موجعة لتعودهم

واللاحظ أن المؤثرات الأجنبية والمجالس المحلية التي أنشئت متعاقبة في العهد المصري بين المسلمين والسُيُحيين، أدت أيضاً إلى تحجيم دور العلماء، مجاهد تعليمهم في المجالس ضئيلاً. وحلّت هذه الأسباب أدت إلى ما يلي: إما أن تعيد العائلة الدينية صياغة دورها فتتحول إلى عائلة مدنية - سياسية، وإما أن تواجه الاستحلال (ص ١٤٦).

ولا شك أن الدولة الحديثة مستعدة لاحقا على شعاعات الكتب، الذين تبهوا بعكس العلماء لأزمة وفساد الدولة، ولهم كما يشير الباحث أن الكتب شكلوا البؤرة التي عُميت عن تيار الإصلاح والتحديث داخل المؤسسات الإدارية والحكومية (ص ١٦٥) ويبلغ عدد الذين تولوا منصب رؤساء الكتب إبان الدولة العثمانية ٦٤ كاتباً (ص ١٤٩). وأصبح ديوان المشورة يضم أكبر عدد منهم، بينهم مسيحيون ويهود وأقباط. وشهد القرن الثامن عشر بروزاً هاماً لدور الكتب... ثم ترجمه عندما ألفي الخط السري الذي كان يستخدمه الكتب (الأقباط) وحلول المترجمين مكانهم في الإدارة. ويبدو أن التحديثات الأوروبية غربت مرة ثانية، فكما أراحت العلماء من مراكز هامة، كذلك هزمت الكتب، وعشر محمد عليده بهذا الصدد إلى ثلاثة أطراف من الكتب

١ - الكتب الأقباط وقد ثلاثي شامهم في كتابتهم السرية

٢ - الأدباء السورويون الذين لم يتمكنوا من أن يمرروا فصحاحهم اللغوية إلى مصر.

٣ - فقهاء الأضرحة الذين لم تند لغتهم مقبولة في الأضرحة (ص ٢٢٧).

وبالطرح أنه بعد سقوط الكاتب وبرور دور المترجم وحرج الجامعة، اتجه البحث عن الكتاب المثقف الذي بدأت تبشيره تظهر في مطلع القرن التاسع عشر، ويرى المؤلف أن الأمر لم يكن مصادفة لثمة اعتراف بظفيرة بين ماضي وحاضر (ص ٢٠١). وقد ظهر قلاً الإصلاحية بآثاره التوفيقية التي تعتبر حسب

هكذا يتسع مفهوم المثقف ليشمل الفكرين والعلماء والكتّاب والمبدعين ورجال الدين (العلماء). وبهذا المعنى الواسع ينقسم المثقفون إلى مثقف عام ومتخصص، ولا يشكلون طبقة أو فئة اجتماعية، بل يتشرد إلى مختلف الطبقات وهناك المثقف المصري لكل فئة أو طبقة كما أشار أيضاً غراشي.

فهل الكائن المثقف في (كتاب السلطان) يتسم إلى مختلف الفئات، أم أنه وليد تطور تاريخي بلملة عوامل؟

لا جواب لما تقدم، فالباحث يحلّم بإمبريالية الكتاب المثقف ويعد دوره بالوسيط حياً، والشخصية للضليعة مع الماضي حياً آخر، أو الوفاة بحضرة ما يخصه وأطراف مفهوم المثقف عمل لثلاثين شؤوز الثقافة المصرية دون الثقافة الدينية، أو لتعبية، أو ثرورية، معتزلاً راد وعدّ سعيه مفهوم والتعريف. هذا مع الاعتراف بأن الثقافة مفهوم معرقي - نظري - تقني - وجداني، وإذا ما تعرض للترجيح أو خدمة مصلحة الدولة، تحول إلى أيديولوجيا وهذا ما أشار إليه الباحث بقوله «إن المثقف حين يحلّ منصباً في الإدارة أو السلطة يكف عن أن يكون مثقفاً» (ص ٢٧٢).

وعودة جالس زيادة للتاريخ، جاءت لتوضح خلفية العلاقات بين الدين والسلطة تتألف في المراحل العثمانية - المملوكية - المصرية محمد علي باشا - العثمانية - مرواً بالبنائرية مع تركيز متباين على دور (العالم) في كل مرحلة، وتفصيل دقيق للوظيفة الدينية، تنظيم، وسبق، ودور، وإثر، كذلك تبيان الصورة التي شهدت صعوداً للعلماء في العهد المملوكي، وتغوّطاً لدورهم في العهود العثمانية الأولى، والمصرية (محمد علي باشا) والبنائرية خصوصاً، وتتدرج الأمر، منذ بداية فرض المثقف الحديث، مما أثّر على مفهومهم (العلماء)

كتاب السلطان

دراسة

خالد زيادة

رياض الريس للكتب والنشر

لندن، قبرص ١٩٩١

■ حوار خالد زيادة في دراسته القيمة التي تصطبها كتابه، الخروج بنتيجة مفادها: أن جملة مستويات ساهمت في بروز المثقف متعلّقة إلى حسم الحدل الذي ما زال قائماً حتى يومنا الحاضر، حول ماهية المثقف، نشأته، دوره

ولد صالح دراسته وعرضها بلغة معاصرة ومبسطة تاريخية، لتاريخ قرنين من الزمن، السادس عشر والثامن عشر، وما جرى خلاصها، من متعلّقات هامة أرست نغلتها وأثرت على دور كلاسيكي لجمه رجال الدين (المعلماء) في حياة الشعبين المصري وتُسوري، وما وافق ذلك من إيقاع تناغمي ديني - سياسي.

بداية تتساءل، هل ولادة الكائن المثقف من تربة الكتب الذي أخذ دور العالم، هي نتيجة طبيعية لعدم مواكبة العلماء للتشاريح الحديثة؟

وهل رجال الدين (العلماء)، هم على هامش فئة المثقفين؟ ثم أين تضع الفقهاء والأطباء ورجال القانون؟

ما هو تعريف المثقف؟ ومن هو المثقف؟ هل هو الإصلاحية، محمد علي - الأقباطي - وعسا الكواكبي؟ هل هو ألبرت الحوراني وهشام شرابي، أم محمد عابد الجابري أم عبد الله العروي؟ هل هو الشيخ أم الليبرالي السياسي، أم المثقف؟ هل هو المختلج أم الحديث؟

إن أدق تعريف هو ما جاء عند غراشي «إن كل إنسان مثقف»

## خفت دور العلماء في العهود العثمانية



العقدة التي تحمل سرّ الكنز، موقع المتصر  
المهيمن في الشؤى السري، حيث ينحى  
هذا العقد مع مطلع الرواية، إذ يبدأ الفصل  
الأول بقول الطفلة/ الراوية: «الأق ليس  
بعيداً بالفعل، فهو يقرب من عبوة، يبي،  
حتى قريتنا وحرن يكون الصحن حياً  
يتأى، يروح إلى مكان آخر. يحدث أحياناً أن  
أمد يدي فألاصه» (الصفحة الأولى)

الأق هنا هو حدود عالم طفلة الرواية  
وهي حدود مرنة، تتمدد لتستوعب طبيعتها  
الحالة، أو تنضج لتعصر الفعل الذي يتشكل  
ويشكل عصب الحكاية. والحلم هو الصفة  
الطفلية في شخصية الطفلة/ الراوية،  
والسبيل لتحقيق عالمها الخاص الحائض إلى  
اليوم والخيال، لأن عالمها العمل هو عالم  
انتظار وضيق كما تحكيه في الفصل الأول:  
انتظر الوالد المهاجر إلى فرنسا للعمل، حيث  
لجيرة حالة شائعة في القرى المغربية البعيدة  
عن المدينة، حيث الحياة صعبة والمعطيت  
شبه معدومة

أما الحروف فمصدرة في الرواية عمة بشعة  
تجسد الشر، وبشاعتها لا تنصرف على  
ملاحظتها، لأن البشاعة في اللاسع لا تحجب  
الطفلة/ الراوية، بل تجهم تلك البشاعة  
العقيمة، البشاعة التي تتخذ العين شاكراً  
لها. العيان السباحات في الكره ودمع  
صفرها، عيناها تجتاحان وجهها، صعدتان  
وعيمتان مثل نجويز عبيتين، حيث يسري  
الكره، وهو سائل يجري في الحسد،  
(ص ١٤)

من هذا الكره تبدأ المجابهة بين الطفلة  
وعمتها، مجابهة عيفة، بدافع شقيق الطفلة  
فصيح جياته نساً لها، إثر نداء عداً  
مسموماً أعتمته لاحه ابنة الشريرة وتوقف  
العصل الأول عند حداث الموت.

في هذا الفصل تقوم الطفلة/ الراوية  
بتحلل بعض شخصيات حكايتها وتشرح  
عن هذا التحليل، الواقعة التي يطلق منها  
تطور الرواية، قائل مستسللة للغشاء والقدرة  
بأبنا يصل إلى حد الحضور والندام ردة  
العمل على قتل وحيدها، فهي لا تتصدى إلا  
بالدموع والصلاة واللعة الشريرة تستولي  
انتقامها ولا تترقي دون رادع ديني أو أخلاقي  
أو حتى الساعي، وليس من الطفلة فقط وإنما  
من كل ما هو مجمل.

تستوقف هنا عند الوعي والتصر لدى

أنه وضع ثنائية العلاقة بدءاً من العالم المتلف،  
وعلاقة الجميع بالسلطة والأدوار التي لعبوها.  
ومقاربة الواقع، ومقاتلتها بعضها ببعض بين  
مصر من جهة وبلاد الشام من جهة أخرى،  
فجاء عمله، رؤية معاصرة، أزالت الغشاوة  
عن لورائي ورحمت زناً طويلاً في النسيان  
وغيّبت معلومات هامة، فجاء العمل بكل  
نفاصله وإشكالية طرحه، ليس نقصاً في  
الكتابة العربية. والبحث ما زال قائماً رغم  
تشابك موضوعاته، أنه بحث يهدف إلى إعادة  
قراءة تاريخ الأحداث، لتأسيس ما يفهم من  
الأحداث. والحفر ما زال في بدايته. □

رأي الثرت حوراني وحشام شرابي تطورا منطقياً  
لافتكار ومؤثرات غربية (لويس عوض، اعتبر  
تطور الافتكار في مصر، جاء انتمكساً هذه  
المؤثرات)

قدم خالد زيادة كتاب السلطان، يتمتع  
اعتمد على التطور التاريخي، لأحداث  
شهدها القرنان السادس عشر والتاسع عشر،  
مع الإشارة إلى حداثة الأطر التي اعتمدها  
لتعريب وبهجة الكتاب، إن من خلال  
السيناريات: السيفي/ المحدث،  
المحدث/ المتصور، العفوي/ المتصور،  
العفوي/ الكاتب وأغبر الكاتب/ المتلف. أي

## يتعهدن السر ويمضين

ستة أجيال

يسمح الخلاص لأمل قريتها، وتحمي هذه  
القرية من الانقراض  
تتمثل خصوصية الرواية في منيتها المتعددة  
المتنويات، مع محافظتها على محيط يطور في  
طبقات التفاصيل، ليعود إلى التطور متياً  
موشداً عبر فصولها السمة والمشرين  
كل فصل من هذه الفصول يشكل قصة  
قصيرة لها صياغتها المنظمة، وصداءها الجبالي  
المتسلل، في شقيها: السري العناري في  
مدائيه وارتوك، والمهجري المقروط في رمادية  
الجوالة ودخان معمله وسباق طبقات غربة  
التي تغلفه السام وتحث الجلود.

ويترك طاهر بن جلون كل هذه الفصول  
دون أن يمس بحسركه، الفصل العام في  
الرواية، لترك الأبعاد الرسمية مفتوحة، تنحب  
بعداً في الماضي عبر عروق المحلة الشعبية،  
أو تنقر في مختلف الأجيال الماصرة، دون  
أن تتركهم أو تحلحل المساحة المفردة للأحداث  
المصاعدة في البيئة الروائية  
وفي هذا التسريح الداعبل يحتل صوت

صور غرائبية  
تصب في خاتمة  
الانقصاص  
التقافي

Les Yeux Baissés  
Taher Ben Jelloun  
Edition Les Seuil  
F.M.A. Liban 1991

■ مهد طاهر بن جلون لروايته والعينان  
المحفضتان، بإلقاء الضوء على قصة الكنز  
الذي أعمه الجد الأكبر في الجيل. منذ أكثر  
من مائة عام (كسأ أذك أن القصة حقيقة لا  
جبال) واختار الجد، وهو على فراش الموت،  
أحدى حفيداته، لتحمل سر هذا الكنز وتخله  
إلى حفيدها الذي تصطفها، تماماً كما ينقل الجد  
حلاياه الروائية

ميز طاهر بن جلون حاملة السر بعينها  
الواسع. فيها تمتلك القدرة على رؤية ما  
تلمسه الروح. وتضمران رؤيتها بحكمة  
وصحت ذلك أن الناس الذين يجرسون  
السر والكذب والحيلة، أما يطعمون مدرة  
الرواية التي تبدأ بالتسو طقة تنتمي إلى  
رعي معري بربري، تكبر- والأحداث تجري  
في مجتمعها - مثقلة بالسر للوثر، الذي



الضفة / الرواية، حيث تتركز ككاش خاص، منتسب من لطيفة، ما في شكل ما، وصراح عن سياق مفهوم الأنثى لتفاصيل الدبرية في ثوب ثمرتي، وهذه الكيفية لظلة طاهر في جنوب بصري في معصم رويته، إذ تدخل سائر على لواء حرة صاعدة إن من حيث الحركة وتغير، أو من حيث التغير لكل ما هو شاع، وعدم الانحصار في الوضع الاجتماعي معروض

ومع انحصار توصيح شخصية أش لرواية أي لا تتوقف عن ممارسة جرائها، فهي تعاصر بالدول إلى حلقة تدوير القرآن الكريم المحرمة على العتبات، وتُطرد حين يكتشف وجودها، المقري الصبر كذلك لا يسمو ن في طوفانها أو في مرافقتها بالإنشاء ولا خصوع ولا تحضر عبيها حين يطرأ بها ذلك كما تفعل أغلب النساء الطمعات، بل تصر على معارضة كل ما يذوق حولها بنظرها وحياض، سوء كان المكان قريتها، حيث الفلاة هي براءة الحظ، أو بعد انتقالها إلى لصاحبه الحسية حين لا يبقى، لا التبرير، جربة حين لوحيدة مدسة

وفي غربة تصنع جلود القربة بالتدريج من دواخل البطلة الروائية التي تكبر على عمل، وتتصمم العلاقة بالوطن، لتبدأ مرحلة اكتشاف المكان الآخر الذي لم يشكل انتباه، فهي لا تندمج في المجتمع الفرنسي الذي يضغط قوتها، كما تبين لائحة صحايا التيز المصري، التي تنكس أثر وتبسم علامتها لوجبة في سحر الحكايات

إلا أن الرواية تواصل فرادتها وقايرها رغم بقائها أسيرة سر الكثر الذي يكبلها ويدفع للعودة إلى قريتها بعد سوات، عودة لا علاقة للآثان بها، لأن ما يجرها هو الرغبة بالجد آخوة نهاية هواجسها وقلقها

وفي خضم مراسم وطقوس هذه العودة، حيث تنم الرحلة إلى مكان الكثر في هذيان يتكسح الواقع والحلم على حد سواء، تتابع الرواية حكايتها وتعلن عن زواجها من رجل غريب عن القسيلة، المعنى في الحسرة والتحدى. وتستعيد بالذكري علاقته هذا لزوج واحتلالها عنه بالطاع، ورفضها خفض عبيها إن في حباله أو في متارها معه، مما يدفع به إلى هجرها، مع أن لها انتصارها الحزين ومعترفاً بفسله، رغم محاولته للاحتفاظ بها.

وفي سياق كل هذه الانحصار، نعش عاص لآلة الكثر، فيكتشف سره في هاية لرواية، سيطاً ديبياً، لا يمتح إلا إلى سرادع نجر مدنا عن الماء، تحت سار حرافة تغلق لها البيت البرية المغربية، وأدمتها عاصفة بذلك عن تقاليدنا السابعة من السجلات المزودة بالحكايات وقارتي الكف والمضوءين المسخرة

تبين الفرامة الأولى للنص أن سر الكثر، وهو ما جازمت القلمة بحقيقة وجوده، لا يتعدى وسيلة ترغيب نجر القاري إلى التنقيب في فصول الرواية. وهذا السر لا يبرز في النص إلا كتم مستخدم لمصلحة صوم أخرى أكثر إلحاحاً وأكثر أولوية، وهي مكانة الحفات، واليحت عن المبدأ لعادة دورة الحياة إلى القربة. من هذا الجانب يمدد سر الكثر سيروة الرواية، ويسد شخصيات الأيلة إلى الزوال في يأسها إلى عصر المراحل، حين تتحول البقايا البشرية إلى موتى / واقفين، بعد زراع القربة في سلسها، ليقتل على أبواب موتها بضع عشرات من المسير

كذلك يمدد سر الكثر حصري سرجيا لآخر، وهو العهد الفني والاجتماعي للرواية، ويظهر الصراع بين الرواية الشعرية والكتابة، بكل سر الألفية والتأويل ورجوعها إلى السجل بقتل هذا الميراث، حين تنسر نفسها خارج السر الذي يصح في شرايين لأوجها، وفي انحصار قريتها. وتأتي هذه الفرعة بالقتل من حياة هذا الميراث وصراع جسده داخل جسدها، في حين يتزايد عجزها عن الانصهار في هذيان، فتشر بغيابها عن روح المكان المتصارع فيها.

والرجل في رواية والعيان المتخففتان، مهروم على الدوام، رغم كونه السيد والملك، إلا أنه عاجز عن حكم رعيته الأنثوية والتواصل معها، ولا يعود السبب إلى صعمة وانها إلى حيلة المرأة وهمايتها وقدرتها على ابتكائه. فالرواية في الرواية لا يملك حبال ثقافته الشريفة، إلا حل أفراد أسرته والرجل نجساً إلى أي، صمداً غير سيادة. وهو يشير بتأنيب الضمير لتركه ابنة (الرواية) في القرية والفسر للعمل خارج البلاد. وبعد ذلك لا يستطيع جلم هذه الأيلة، قيذا عومه من انصهارها في ثمار الحياة الأوروبية، وتخليها نالاً عن تقاليد أجدادها. مما يجلب عليه العار، فيعمل جاهداً ودون تصرفات سطوية

## معركة بين جيش من الكلمات الفرنسية والكلمات البربرية والعربية

إلى صرف نظرها عن حركة المجتمع حولها، ولا يفلح أما الرجوع فهو مسترجع بالذكوري، ولا يظل على ساحة الأحداث مباشرة، بل يأتي صلياً عبر أحلام الرواية وهذيانها، عند احتدام عقدة الرواية، قبل إعلان هابتها، ويجب لحظة حضوره معترفاً بعدم قدرته على مواصلة الصراع.

تعمل منحة لرواية في لعيان انحصارها بالأعباء الأسلوب، لتبدو مرعبة حصلاً للمعاصرة القصصية حيث تتداخل العصوص الشعرية بأوزان العرفة ولعل حلم الرواية بعيد وصعها في قرب، ودجوها للدرسة، هو من أروع الصور العرفائية التي نصب في حانة الانقسام القتالي. إذ تغفو الطفلة متوسدة قاموسها لتزى في حلمها أنها عادت إلى قريتها، ترعى أبقارها تحت شجرتها، فتضاجأ بجيش من الكلمات الفرنسية، مجنداً للهجوم عليها وسلماً بالعاول، يتجهد بها ويقيدها إلى الشجرة وتتصدى لهذا الهجوم وتطلق سراحها كلمات، مدعوة ببعض الكلمات العربية لتسوية خط الدخاخ. وإثر معركة صارية وحاسمة، تنرم الكلمات الفرنسية وتسبح نازكة خلفها بعض العاصيات الكبيرة خلقة صبح قوعد لغوية.

كذلك أصبح طاهر س جلون اللحال أمام بعض الشخصيات الثانية للتقدم على نية الرواية البربرية، والاستيلاء على انقسام القاري، باستعراض أحداث وتكررات تظهر اللامعة الاجتماعية والنفسية للبيئة العربية البربرية، وبذا كأنه لا يستطيع المحاولة دون تعجز هذا اللامعة وتولده، ليدفع النص حركات تشكل مسحات متعانة، ما منطفاها الخاص، كأنها لم تكن موقفاً وموقفاً قد لا يمت بصلة إلى صلب الموضوع الروائي، لكنه يملك مقومات المحاولة الحادية

بلي أن تقول أن آثار رواية "العيان المتخففتان" تنتفع على احتمالات متعددة لا يمكن استبعادها والمعي في تلسم أعادها، لكشف الرموز وتوقع الدلالات، عبر نص تتجلى في مفاصله عالمة شعرية راقية. تساهم بامتلاكها ناصية التعبير في عمية إنمائية، فنة، تاركة معركة، أتية معن وإعلان موقف وترجة رؤى ومعداة تتطور وتتصاعد ولا تنهي □

# أصوات متعددة

إصدارات شعرية من الخليج

يحيى جابر

## صندوق الذكريات

ولا دعني الصبية  
أتم إغرائني أحفاني،  
(١٤)

لأن الشيد الطلسمي ركن أساسي في  
الأطفال الطلسمي من تعاود وثابة وغرائبية  
أصوات، يقع الانسحاب في قراءة «جرائر»  
تجسّم الغنائم، ولا يرافقت الأحاسيس  
بالانسحاب بقدر ما يمحّض لقراءة ثانية،  
للمتعة والتضج والعيش مع قصيدة صعبة  
والظهور مع الشاعرة عبر الشعر.  
وكانكم تجهلون وجه الطفل الذي يزني  
أيامكم

عظم الله أجري وقت تطانكم شفاعتي  
(٣٦)

البحث عن مناج شعري هو ما يظل  
قصيدة نجوم الغنائم، المنح بمعناه التشكيبي  
من تأليف وتوازن والتجسيم وتناقضات  
وتدرجات لونية أو صوتية، وكل ذلك لأطلاق  
صرخات متعددة، وخطاب موجه إلى آخر  
يسود مثيراً، لغزاً، وغالباً تأزاً أخرى، لكنه  
حاضر في النص، وهذا الغالب رجلاً كان أم  
امرأة، أم الأثير معاً، تنويه الغائم نحوه  
وتكشف بين يديه صندوق ذكرياتها المحفورة  
على ألواح وشواهد، لاستعادة بديهة أولى  
للعالم وتلك من بدوثة القدرة إلى بدوثة الروح،  
وكذلك في تأليه الكلام وقداثة اللغة من  
جهة، وهشك وتدنيس في مقابل آخر،  
ويتشتغل على الجسد ضوءاً وظلاً، مرناً  
وتبعثاً، فتبدو القصيدة هذياناً، بهسد  
يرث في تعثراته. فالجسد الضمير والمتماثل،

الجرائر
شعر
نجوم الغائم
كتاب كلمات، أسرة الأديب والكتيب، البحرين ١٩٩١

■ تشغل نصوص الغائم في حيضة دنيقة  
لتصديتها الطويلة وإغرائها، حيث الطيف في  
بورق داخل، ما يبيّنه التناوب لجنازية،  
واحتفال طلسمي باللغة وتراكيبيها، وإحياء  
الأمكنة الحرفية، وإعادة تكوين العالم  
بالكلام، عبر تشاد متواصل لدرجة «كلما  
حركت لسانها للكلام، أزرقت فوقه  
الحروف». كان القصيدة لدى الغائم جرة بين  
الأسنان تحو وتضيء، تنطق «تارة، وتشرق  
في أكثر الأحيان عبر تنالي الصور المتدفقة  
المتكررة وللوشمة في هذا النص الطويل.

لحظة قراءة «الجرائر» ثمة تبار بملك،  
يمرّك، يمحّض إلى المجال غير مأعولة، كأنها  
الكتابة بالصوت، الصوت المتوتر، المتشجج،  
السرفساق، المتصاعد. صوت يتصدى في  
والخسائر إلى عنة أصوات في حالة  
أوركستالية حيث اللقطة تنزل في مقردة تجم  
جملة ورامها، والجملّة تشدق نحو نص  
مشهلي، يترافق مع عويل داخلي بالكلام،  
دون أن يغتر هذا الصراع والاحتجاج إلى ما  
يسمى صراع الأثني أو شعر المرأة وما شابه من  
تعريفات:

ولا تسخني  
صاعقة

■ يبدو أن التجربة الشعرية في الخليج العربي  
قد أصبح لها مكان في عمق المغامرة الشعرية  
العربية، بعد أن كانت تلك المغامرة محصورة  
إلى حد ما بين بيروت - وبغداد - وعمشق.  
علم تمتد نتاجات الأطراف الشعرية مجرد  
تجارب تدور في مدار شعر آخرين بكافة  
تأريتهم، وإن وصلنا بعض تجارب أسماه  
أولى تقاسم حذاء وأمون صالغ، اللذين كان  
لها تأثير واضح على الشعراء الذين أتوا  
بعدها. في هذا المقال نتلمس أصواتاً شعرية  
أخرى. نتناول عبرها التقرب إلى هذه المنطقة  
المحسولة والغنية من الساحة الشعرية  
العربية، باعتبار أن الخليج العربي واحد من  
المواضع الثقافية، أوسعها لأغراض أخرى.  
لا يدعي هذا المقال أنه يحيط بالتجربة  
الشعرية في الخليج العربي، ولكن نتناول  
الأصداغ على أرومة إصدارات شعرية وهي  
«الجرائر» لنجوم الغائم، «دم الشجرة» لأحمد  
راشد ثاني، «تلك الصغيرة التي تشبهك»  
لقريد رمضان، «الشوارق» لعبد القادر  
عقيل

## قصائد من عطش ونسوة يتقلب بين الكلام

تلطفي هذه المجموعات الشعرية والمثمة  
عن حيوة ثقافية في كويتها شعر سيرة، ويميل  
كاتبوها إلى القصيدة الطويلة، عبر تجارب  
جرئة، وصائبة عتلة، لكن يلاحظ غياب  
الكان من القصيدة. المكان ليس بمعناه  
الصحراني أو البحري، وإنما في التفاصيل  
ويدعى خصوصيات ومناعات الخليج، حيث  
يسود أنهم يتصدون الاختفاء والتواري وراء  
النص المنفتح الذي يشترك به الجميع كتمولة  
شعرية.

«شعر من الخليج؟» يستحق وقفة أخرى،  
ويطرحه مثابة، ولكن لا بمعنا ذلك من  
السبد بمفاتيح أولى بدون انكشاف المصرفة  
والاحاطة الواسعة والشاملة. □

العيش، وفقد الأشياء والأصدقاء والأزمنة، حيث لا يبقى من القصيدة إلا ظلها، من ضحكة خافتة إلى تماس كلام يتراس على مصه

إلى متى ينفذ في الهواء  
هذا الرحل  
الذي بلا بيت

هذا الذي أسميه حياة  
حيلة على لسان طائر  
في رقة عين

(٢٠)

لا يقطع أحد راشد ثاني في سير خيالاته، بقدر ما يستلجج اللاسلك، بالغة وحيمية، بتركيبات ذهنية طفولية، لاشارة دهشة عابرة، أو تحطم لعمى أسئلة، انه البحث عن غرابة حياة مسكونة بالرعب، حتى ان الموت بالمقابل يحضر رقيقاً وشغافاً، لا يملك الشاعر أجوبة والشعر كذلك، إنما لحظات من العودة إلى الأصل إلى الصرخة الأولى، يسيل من الاستنكار والاحتجاج نحو منعة كتابة، في عرلة لا تزدي إلى الاتحار، إنما الإقامة في نوم شفاف حل من كلام هادي، والاضمئان إلى السطرين جملة تلمس كبري، والحملة إلى السطرين والطريق إلى البيت، والأفق مقفل:

وماذا لو رجعنا إلى البيت  
وكان الطريق  
معلقاً في منطفء

وماذا تاهي لروائي، التي رأيت كوراً  
تترافح إليه الخيالات ملتصقات لباب الجليد  
تنفتح الأولى على طهرها وتبتسمها الأخريات  
وإذا أجهد من كبرياء الجوى فاحت من  
أجفانهم رائحة المسك، مكتسبات بونجار  
الذهب، يلائن مدارج الريح بحريهم،  
يتزايد فوق بعضهن لاهتات حلويات  
فاضحات الأحجية، متناثرات بالمحتشاء،  
ماذا حدث بعد

(٥٥)

في والجواررة نيلو الحكاية مرة أخرى هي  
الحافز، انه النفس، والقلوب، في صناعة متعة،  
ودقة في التطير، وكذلك غموض الساحر  
وإشراسته والكهوية بين المردرات التي لا  
تلتقي، والصور المرتجة على بعضها وتندو  
بجوم الغمام في بعض الأحيان متعشرة،  
ومرتبكة، وتكاد القصيدة أن  
تقلت من ابتاعها المتعددة، حيث نمرق في  
مشهد ولا تتطبع المخرج منه، إنما عثرات  
قليلة، لكن القصيدة هي بوسلة نجوم العالم  
رسط الطوفان، إنها الجملة الشاعرية في  
الطلام، يذرف ودعها، وأحل وودها □

## قفزات رشيقة بسورية هادنة

تتلوي، نجد له العبد كلاماً، لأن الكلام  
يحفد ما حرق قريباً من حوية نعة، ومبيد  
عن كهولة خارج نحو أقصى درجات الوحدة،  
والاكفاء إلى داخل، في قصائد من عطش،  
لاستعادة "سعودة" أو حروية أو حمة مركبة  
لظهور واستحقاق عالياً  
والصورة من صارتني وهو  
تاركاً طلالة تسلمح الطرقات  
وهو نواهي

(٢٣)

ثمة عرامة تنسحر بها بجوم الغمام  
وتتشمصها في جرائرها، تجرها معها إلى  
مشهديات، إلى كشف رؤى، إلى تعاضل،  
وحسد بحسب، في غطرات كشف الرمل  
واليد والجسد والكسوف، بلغة كهربية  
صائمة، العزلة المحلصة، في كشف "والأنا"  
وتناقضاتها مع بعضها مع الآخر، إنها  
الكتابة الموهبة، حيث تنمحي السيرة وتنمطي  
تحت الكلام، السيرة المتناقلة من دكريات،  
من أصبار وقراءة للمستقبل، بين فحولة وأتولة  
قصيدة تلتطم نجوم الغمام في صرعتها عبر  
سيرة ينفذ من الكلام

## شفافية واختزال

دوم الشعرة

شعر

أحمد راشد ثاني

قائمة الثقافة والإعلام، الشارقة ١٩٩١

■ يقتصر أحمد راشد ثاني في مجموعته ودم  
الشمسة، حيث ينز الكلام على مقلقة  
ويتلقاها، ويبدو أليفاً مع علته وأشيائه  
وكاناته هادي، كالمحطة المتحار، هادي، ولا  
ينفطش في غضبه، وإنما يتهدب في إخلال  
أنيبه وقلمه، وينضب في أقصى لحظات  
اتصاله، حيث يترامى لنا أيقاً في جلته  
الشعرية، التي ينساب معها، وهي التي  
تقوده، ثم يلملم خطواته وصرخاته ويحلها،  
ويصرلها، يلقع ماس الكلام بين يديه  
فيقلصه، في قلعة متفحوة عن الدهشة،  
والعزلة، والفرادة.

صدر حديثاً

## الاخضر والقصر البلوري

نشوء النظرية الجدلية في العمارة



رفعة الجادرجي



الشفافية والاختزال يتناهما في قصيدة  
أحمد راشد ثاني الذي يتناهي شتمته في خلال  
عجولة، بعيداً عن الكارثة في الصراخ،  
والترسلة، في ضوء خلقت جملة تسع  
وحريشات حول يوترية لشخص تاحل في  
علوته، يمش من معانٍ أخرى لأشياء البقة  
ويومية، انه البحث عن طمأنينة في حجرة أو  
طريق، لحظة استيقاظ أو قبل نوم. يملود في  
أسئلة تصود إلى طفولة الكائن عن جدوى





والنساء، والمجانين، مغارة لأهنة شخص عن حطة نور. فيحزن رمضان في مشهداه المتقلعة أن يجرب لمعركة مع فردته المستقلة، ولي لمس عصه بكسر من بحرين لص وتلايف احكاميات وبحرين معه في تغلته العائنة الى خارج شلال ندر. وإلى دحياب روحه الشورعه من شرقته والقصور تارة آخرى دون أن ينير شفت عيبه. أو يتسول تعاطف، وإنما يقدم نفسه بحيانته

ملتجة لقول شعري  
يجمع فريد رمضان في تقنية كتابته من مشهد يتوالد من مشهد سابق عبر موتح في المفردة أو الصورة، وحاكيته لتفرد في حكاية أخرى، بها البالي الألف مره أخرى، فيتر مشهد حطة قرويه وتصعيده، ويصط به عن مهمل، في يفتح متبسط في شعريه، في سببه هذه وموتاحه وتر مطة في سيعور ع مشهد الواحد، الرينة بهريات امغالية عتيه. وهذا سعي حيث نحو خصوصية شعرية فائنة عن اللادار، لتشهد غزلة وقصيدة سراب وأنتظرها بعد انتهاء السواد، تأتي وتأتحد، في السيرة تستقش في فعل الساب، مأكلة بسرعة حافلين من وقع يأتي ساعد حراوات الماضي، يصل لصحور حرفة، وبسرعة تعد الشاي، تحاول أن تقرأ جريدة اليوم، أفضو قياتني أسرى الحلم المكمل كالعامة بحروف الفغات،

(٤٨)

قد يسعى فريد رمضان الى قول كل شيء، وبأية طريقة ممكنة، وهذا ما يشه الوصايا المكتوبة على عجل، لذا يخط ايقاع بعض الشهادات، لكنه سرعانا ما يتسبك في مشهد آخر، ويضبط الزلاقات انفعالاته

فريد رمضان في تلك القصيدة التي تشبهه، يلاكم حضوراً، لوتة شاعر يتفرد في وجهه، واستراحه الى مقابل أخرى في القصيدة، تجعل مفاسره جذيرة بالكشف والصبر بعيداً عن أغلة الذبح الشعري. □

فترات رشفة سورالية حادثة، ويصح في تكتيف لغته، حيث يتصغى، ويتخفف من ثقل شعري، فينعم الوزن بعيداً عن جاذبية الكساء الطرح، وعلق خفيفاً، بإشارات للصح، وطراوة وليونة في المفردة. □

## ثقب القاموس الشعري

تكون في خدمته كل الفون الأخرى، من اللغة الى النطق السبابة، وخسور الشرحي، وحسنة عصفه، يصعب الكلام من شروشه، فلا شك في مقصده محاولة لفك اشياء، قد ما تسكن عن عصفه ويشرح من كنهه بل عروب معه الذي يراى والشاهد ليكمل ثقباً شعرياً  
«كل فوه بختان هي» يجلس في اعوانيت  
معد، يحاصر عساكر ابيجد حتى التائه،  
تلك سداب عنت حرائي وسد ف حى  
اصل سالبنا الى السرل، يجلسان قباني  
صامتين، ينتظران ساعة نومي المحتملة كي  
يجرحاني من ملاسي ونسجان حولي ثوباً  
أبيض قابلاً للاشتعال ثم يدعوان كوايس  
تاصبي العذاه.

(٣٨)

ويكر هذا المشهد، ويتأمل بخفة، نحو عبت الأيام الماضية، والبروح المتصاعدة والمضفوفة بالحبر، قبل أن تتشرد في رتابة اليوم، فيخب بحسرافره من حاصمة الى أخرى، ويفتقر بين الطارات والصحاري

(٧٢)

تمة لتقائتي بمحاط عليها أحد راشد ثاني، في سباح قصيدته، وفي صياغة جلته الشعرية حيث الروح المهموس، وقليل من الصخب، فتلتزم القصيدة على بعضها وتنحجب، في

تلك الصغيرة التي تشبهه،

شعر

فريد رمضان

كتاب كلمات، أسرة الأدباء والكتاب،

البحرين ١٩٩١

■ يحاول فريد رمضان في معامته الشعرية تلك الصغيرة التي تشبهه دون معرفتنا هل هي مجسوته الأولى؟ وهل هو من الخليج العربي؟ لأنه لا توجد أية إشارة لبطاقة الشاعر، وهذا من عيوب الاصدارات (أسرة الأدباء، والكتاب في البحرين)

لفساحي، في شعر رمضان، أن يطلق غزوته الشعرية على مداها في كرمال من الشاهدات والحكايات بعض لموي، ملتصق، وقوة في صبط ولحم هذا النص المتسرح على مصراعيه لكافة الاحتمالات والفرامات من عدة زوايا، وهذه التجربة المغررة في قصيدة الترتل تصل الى شعر معابر في مجموعة رمضان، وتندعك لقراءة متمهلة لهذا الأجزاء الذي يقدور حدود الجرافة

تشكل الكتابة عند فريد رمضان هاجساً تعبيرياً، وأداة لاستمادة ذاكرة تفرغ أو وقفل أن يبيل عليها الأعداء التراب. إنه يستدعي مشاهداته على الطاولة يعبها، يستدعيها، فلا يبدو خلاصاً لقصيدة شعر عروية سائلة، وإنما يحاول ثقب هذا القاموس الشعري بملفات متعددة، تنجدة أخرى لكتابة نص شعري،



سرايا بنت الغول

أميل حبيبي



السلسلة الروائية

صدر حديثاً

## كتابة سريعة

اد الصدق في العاطفة لا يكفي لقول قصيدة الحب، المسألة تستحق الحسرة، والصدق الفني، في تقديم انفعال طريفة متغيرة، والاعلاص للكتابة الشعرية. وربما يكون عدل القادر عليل في «شوارقة» قد كتب تحت وطأة انفعال خاص، فخطاب آخر، بطريقة مباشرة واضحة دون جهد، لكنه أتى بشعر حارحي لمبريات أبكت صورها ومعانيها وتشكيلاتها الثورية

«اختيرت من بين كل نساء العالم لاني  
وحدثت عليك  
ما لم أجده لهن،  
وحدثت نفسي  
أنت بعد ذلك، جديراً بلقائك»  
لم أنت، إن أنت، يا نفسي، محتجة عني؟  
إلى متى أنت محتجة عني؟  
□ (٣٣)

## العاطفة لا تكفي لقول قصيدة حب

## الغربال ضاقت شبابه

يوسف بزي

للانفعالات العنيفة والشعرية والمدهشة.  
فمسيرته الشعرية ارتبطت بشكل راسخ مع تلك الصلدة - النادرة في التاريخ الثقافي العربي المعاصر - التي ولدتها جملة وشعره وظل حتى اليوم يجس تجارب ضمن أكثر عناوين هذه الجملة نظراً وطموحاً. ورغم قعود تجربة وشعره في الأرشيف، فقد ظل هذا الشاعر، الذي كان له دور الركيزة مع يوسف الخال (المؤسس) وأدونيس وأبي الحجاج، ظل أكثرهم ارتباطاً عضواً بما صاغته وطرحته من أفكار «شورية» خاصة في مواجهة «سد اللغة» والدعوة لتجريبه أو اختراقه.  
هذا المحاسن للتجريب أو للاختراق اختار له أنسي الحاج تجربة خاصة، وكذلك كانت لأدونيس فتواه، ويوسف الخال تنظيراته، ولشوقي أبي شقرا عمارته.

شعري عموساً في قول هذا الحب منه، وأشكال تعبيراته الساذجة، دون اللجوء إلى عصب آخر، أو على الأقل التأثير بالآراء الشعرية العربي تحت هذا الباب، بالإضافة إلى معاصرة النظرة إلى الحب مكونة حاضرة في ليل تستدعي كل هذا القاموس الانشائي في الوصف: «شعري حالك وتبدلي كالزمان، وحاسي كالسلاسل أو خاطبة للشوق سداً من هشة. وما حصص حياتي، يا ربيع قلبي، أو ما أحل فلة، أجل وردة، وطفلة البدر».

## لا تأخذ تاج في الهيكل شوقي أبي شقرا دوار الجنبه، بيروت ١٩٩٢

■ لا يتر أي ديوان شعري مثلاً يشبه صدور ديوان جديد لشوقي أبي شقرا من ريدو عتية، قوية، إيجابية وسليمة. فمع كل مجموعة لهذا الشاعر اللساني، تجده يتحول فوراً من الوجود الظليل، وراء «الصفحة الثقافية» لجريدة النهار (البيروتية)، إلى الوجود وسط حلقة النقاش الواسعة، وتحت الضوء القوي، مجاة ولغة طويلة من الزمن. فمتى «أكيكس المعقراء» (١٩٥٩) وحتى هذا السديوان الثامن، ظل أبي شقرا ذلك الشاعر الانشائي في الشعر العربي الحديث، والأكثر إشارة

## الشوارق شعر عبد القادر عجيل كتاب كلمات، أسرة الأدباء والكتاب، البحرين ١٩٩١

■ أصبح عبد القادر عجيل في أطمئنه إلى قصيدته «شوارق» وكثرت في تعبيراته عن عقل وجده ولسونه وحس، حيث يبرل عصف في سحر والبهمة المحسوسة ولا يستعذب لأشياء ويوصف حارحي، حيث لا يوقع شاعر عجيل ورب ينفي عن حدود الكلام وغيره، العذرة من وحدانيات وبحر، وكثرت سرعة، وبشعل أو يشعل الشعر على قصيدة في الاختيار ولا نقاش ولا احتلال، أو مراجعة ما كتب وصفت في هذا الباب، اللهم تلك الشهادات المتحدة في رده المحسوسة من أبي سعيد الخبر وحالات الذين الرومي وخرن حليل حزان، مما جعل الشاعر يوقع قصيدته في مع «شبه بالرسائل لعراية لتعديده عن العشق ومحور»

تعالى يا جيلتي، أربي، ويحك البديع، سمعي صوتك الرحيم أرحي نصفص بدني، وأزرقاني لوني، وتمايل نصات قلبي ودوبان حشاشتي، اشعني، خلصني، أركبي، أركبي، الفوت، الفوت، الفوت، يا عروسي، ما أحل عبيك، وشعرك، وشعيتك، وشذك وعصك وقامتك،

(١١)

إلى أي حد يمكن أن تصنف مفردات اهيوم القول، نقول أن هذا شعر عشت أو تصوف، أو ما شابه من كلام في هذا القاموس؟ لا يكفي. إن بحر هذا السيل من مفردات الاختراق والموت والهزاع للتواصل، لتعانف مع الشاعر، وكذلك تلك الأسئلة الساذجة لتجعلنا نتأه مع وصل الشاعر وعدياته

بحي لا يظلم الشاعر عبد القادر، وإياها يحاول قراءته من الداخل، ويقاربه مع سائد



الآلية وما تعرضه من لافوايين وموسوعية واقعية رفيعة لها لغتها المتداولة، تنمق المسافة العاصلة بين الشاعر والمدرسة السورالية.

إن ذا الشاعر يعتمد أيضاً على إدخال رقابة عقلانية صارمة على صوره وعمل كيحية صباهتها، أي أننا نستطيع أن نقرأ شعره يستفيد من الكتابة الآلية لتخريب العبارة والحلقا الخيال فقط، ومن ثم يعيد توليفها وصورتها وراء عبارة أخرى، هي بدورها تكون عثرة ليبدأ، وهنا تماماً نستطيع نحس حيرة هذا الشاعر واقتراحه عن أي «توافق أدبي» حول قواعد الكتابة السورالية. يقول مثلاً:

«تفاحة الحفر، يسكر الأحمر،

خطوط النحاس سوالي الحية

أرسل السونو إلهام

إلى القلب،

وأفلام الطفولة حراس الفصح

سلاسل النساء إلى الكرمه (ص ٤٨).

هذه الصياغة الشعرية التي تدل على عصبية حسية - صورية، بدل أن تكون شعورية فكرية مجردة، وعلى تشكيل خارجي بين داخلية، بدل أن تكون تشكيلاً داخلياً بعين خارجية، هي صياغة لغوية في المقام الأول، إذ يستفيد الشاعر أية لينة أو تمثيد للصور أو الجملة، مختاراً إياها إلى حدود الإشارة أو اللوحة الضمنية، وبأسلوب يكرر الجملة (وهي غالباً أسماء) ويربط الموصوف بصفة ليست متشابهة أو على قرابة مع إجماله ومصاد، مفضلاً إليه حركة جديدة وتغرب لحسن بعيد، يريد على المفردة حولتها للمضمونية، ويقل العصوره من بديتها إلى بلاغة جديدة:

«الزباب جسدي خياط المذوق والريح»

(ص ٧).

وبهذا الحب

يبس الفلانة تكوي الحسد

وترش المجرة،

كانت الزنقة تسمى الاسم

عبر الفضاء،

رسم الطابق الأسفل

والخلفاء (ص ٩٢).

لاحظ، في أغلب قصائده، أن السورالية عند طريقة نظر وليست طريقة موضوع، فإن كان تشكيله خارجياً بعين داخلية، فهو يصير الموضوع بالتكوينات والتشكيلات السورالية المحلية، السريفة

الشوري حصراً، بل بنوعاً وبشكل واسع ويجري. وفي هذا السياق انقلنا أي شقراً، قد يبدو فوضوياً، لكنه في حقيقة اقتصاد متفعل بالوسائل وطريقة شاعرية تامة على أسس أن مختلف الظواهر الضد منطقية التي تبرز في تأليفاته هي بالأحرى حركة شد بين أول طرف في التواتر اللغوي وآخر طرف فيه، حافظاً كل المراحل التي تغلص ما بينها، جامعاً بالحدس ما يتلوه تلك التفاصيل العاصلة بين الموصوف والصفة وبين الملبه والمشي به: «الأراب البري يتطبع الفتاة الشاردة (ص ١٧).

«الزورس غرسى للتهب» (ص ١٢).

«الشاعر ديتار لاه» (ص ٩).

«غنيات تكسر الرمي» (ص ٧)

أو كما يقول في «هوانه السباق حيرتي

جالسة تملح على الطفولة» (١٩٨٣)

«الفضة نابتة الرئيس» (ص ٢٧).

إذاً هذا الشاعر لا يطمح للصيغة الأولية للشهد أو للتفكير، فحسب التي يخلطها وتقليصها وتحريفها وإفهامها، شيئاً على مركزيتها وصحتها الواحدة، كآلية في هذا «البحر» والتفكير تكمن ندره السرد والترتبه ويقوم عليه البيان الشعري، الذي يبدوها، بالدرجة الأولى، نمطية للواقعية ولبداهتها

ومن الواضح أن العرض الأتوري في تجربة أي شقرا هو استنباط تركيبي للغة جديدة في الشعر والتعبير. استنباط يستوي بالدرجة الأولى آلية كطريقة للكتابة أيضاً. أي كما يعمل اللاوعي الذي يتجسر الإشارات الواقعية، وكما يفسرها الفرويديون بشكل خاص، وهي آلية مختلفة بالكتابة كقوة مستقلة عن الرؤية العقلانية للملم والأشياء.

هذه الآلية تكاد تكون فوضوية، ولا عقلانية ولا ارتدوية، وهذا الأسار إذ تصعب قراءة هذا الشعر ظاهرياً، نرى أن أي شقرا بلغة رفيعة - غير فكلورية بالشكيد - موضوعية متلهكة وأصلية، وتنفذ في المقام الأول، وسائرة بدون حفظ، يقم تجربته الحاسة، الشخصية، وهي بالذات التي تحم من هذيانة اللعب اللغوي المرتبط بتورية والكتابة الآلية. وبذلك التزاوج بين تقنية «الكتابة

## السورالية

عند أبي شقرا

طريقة نظر

وليست

طريقة

موضوع

هذا التمركز في قرويته، عزز من أبعاد اللغة العربية حتى الغرس، إذ به تنقلت عليها ومنها، منذ كتاباته الأولى، مشكلاً هذا لفتقر الحداد من العلم اللغوي، وستمراً قطاعه الإنشائي الخاص، دون مس للفرادة ودون هزه منها، إيساً متكبراً عليها، مشغلاً بشدائها ومتحسناً للمهمل أدبياً والشائع عاماً، كأنه يتجسس إلى ما هو غير منجز، وصعب، في شغل يتجاوز الاختيارية شيئاً تتلح جديده في القاموس الشعري الذي نراه عادة في القصيدة العربية وكأنه قاموس واحد، قسبل المفردات، فسر الخيال، يتوارثه الشعراء، كما يتوارث الأضداد الأكثر أرضاً صغيرة غير قابلة للقسمة. وإذا به أيضاً من أكثر الشعراء تقيماً في هذا الاختراق لجدار اللغة، وتهدياً له.

إنه، بهذا المعنى، صاحب اللعبة المحظرة، فهو ما يزال يخلط علينا جدهً بيزله، يراده بشعائته. لعبة تتخذ صفة الطفولة المتبسة، العاصلة، للحيبة إلى قلب هذا السورالي العتيق، حيث الشعر فوضى وروية حلم، ونظمت مازكة على الأعراف وسدلفة ساخرة، ولعبة أسرار. وبكلام أوضح، هذا الشاعر الذي اختار السورالية مبدأً تميز اختارها ما هو سابق عليها، وشرها الأول، أي تلك البدايات العمياء التي تنصف يا اضطرابات وروى الطفولة وتبريرها المدهشة.

لمن تجربة شخصية، يبدو هذا الشاعر في تناسجه الأبعد ولا تأخذ ناع في الميكلة الأكثر استمراراً وإخلاصاً للسورالية. في عمارساتها وبنائها العربية - والتشديد على «التجربة الشخصية» هي ضرورة لتأكيد فصلته عن «المدرسة السورالية»، حيث نرى مسألة ابتعادها عنها هي نفسها مسافة اقترابه منها.

إن كتابته تنبئه إلى انقلات تميزي حيث لا قيمة للكلام فيه بل لرتبته الشائعة التي نحلصها بشكل غامض. وهو شعر يرتكز أساساً على وقفة الحلم المحارة ولعبة التفكير المجرده (كما قال برونون) أي أنه شعر في ميدان يتخطى الواقعية، دون الانفصال عنها، بلغة تلمس غروجه، ليس باللعن

بالأخص، وبالفيف اللتان الجليل على وجه  
الذقة، ولذا تظهر السوريات كثيفة غطت فلا  
تطرح أفكارها ووجهها رؤيتها أو إيديولوجيتها،  
بل تمارس تمكيكها لصور واقعية بعيد الشاعر  
تشكيكها بمزاجية لغوية حاضرة. والتفكيك  
ثم، عدة التركيب هنا، هو تفكيك مضاعف  
يدل على تمدد الصورة إلى أصلها بل إلى كائناتها  
الأولية المنجدة

هذه المسرحية العنصرية، الحاصلة،  
بالذات، هي التي أُنشأت بروء التجربة  
الشخصية في القول الشعري، وهي التي  
أُنشأت لشوقي أبي شقرا، في سياق الحداثة  
الشعرية العربية، غروباً ما يزال يطرح  
الاشكالية جمهورية حول لغة الشعر، الاشكالية  
تعال بينة الجملة الشعرية من أساسها، ولا  
تبادلها سوى تحريرة ولده (١٩٦١) لاسي  
اخراج

له تكون أهمية شوقي أبي شقرا كاتبة في  
حداثة، وحرته في سلك صعب جديدة ليس  
للتعبير محسب بل للغة العربية أيضاً، بكل  
ما للكلمة من معنى، وحرته في إحياء أماني  
ومشاهدات وتخييلات شعرية نادراً ما كانت مائة  
للتعبير أو ما لها. فالطبيعة اللبنانية مثلاً  
شكلت هي الدوام مازناً فوكلوريّاً في حين  
أنها عند الشاعر (وهي صلب بيده الشعري  
وحاضره الدائم) اتخذت اتجاهات تجريدية  
لا غنائية فيه. فلهذه الرؤية التي هي أيضاً  
لمحات من الذات الحميمية، ليست  
استرخاءاً تجريبياً متفرقة، بل هي ميول  
عميقة لتحقيق صورة أصلية صاغت وتكلفت  
في الزمن، صورة اللهو، وصورة البراءة، التي  
يمجد الشاعر تاريخها جانباً وقدانها يوم موت  
أبيه وانتقاله من القرية إلى الليرة الداخلية  
(الحكمة - بيروت)

إله رعية التذكير لا السر. كان شوقي  
أبي شقرا يستمر، عبر الشعر، في صمره لعلية  
التذكر، كما لو أن حياته ابتدأت وانفصلت على  
ذلك المظهر، وحتى الشعر اسعد عليها  
وحدها فلا يجرؤ على حياة لغة ذلك الولد  
وانشغاله الأولى للعالم، وبهذا الاطار ليس  
التذكر للمسيرة بل لغزها منها، وهذا الجهد يملأ  
مساحة على الكل، وما حضور صيغة السيرة  
أحياناً إلا كـ وحشية دولا إلى قبعة  
السبابة كما يقول الشاعر نفسه.  
والضرورة الغائصة للمدينية، ما أن تحضر  
بعضاً من اشاراتها حتى تغيب، وهي صورة

اضطرارية على الأرجح لا تستقر في تلافيف  
العالم الشعري وعيانيته، وإلّا تميز مخجل  
وتخفف مهران ما يمحو الشاعر آثارها.

ويخفي الأبن والمجد  
قلبي العصور،  
جنيتي الشموع  
لا يصدأ دوازين الأشباح (ص ٩).  
وتتعدد الشقة على الحرف  
واليسمة الدخان على المنهى (ص ٨٩).  
وإذن تتأري

يامدينة الرويدة (ص ١١٦).  
على كل حال، إن حضور القرية لا يعني  
حضور ناسها، وبما يصحاً من أنماطهم فقط،  
إنه حسب حضور طبيعتها وعناصرها  
والهيبي - الشاعر يشرف فيها مملحاً قلوبها  
وحوانها دون بشر بدون فكرهم بالأخص.  
ولا يصدو عمل الشاعر سوى استعادة تلك  
الذين المشافة، الفاتحة على صورة الضميمة.

هذه اللغة الشعرية تقدم لنا ضمن اتجاه  
أسلوبي يرتكز على تجريدية لغوية تطرح أكثر  
من علاقة استيعاب وأكثر من احتياج حول  
وظائفية اللغة وحيويتها، وبالأحرى طائفها  
على التحول ضرورة تنعاش، ولا بد أن يتجلى  
التي غشيتنا، هنا، مع شعر أبي شقرا المجل  
التيهة التي ومزجها، سائل أليسي: هل ما  
طرحه يؤولت الخيال حول ثلاث قريبة،  
على أساس الوجدات الطبيعية الأربع للعالم  
العربي (الخلال الحبيب، الجزيرة العربية،  
وادي النيل، المغرب الكبير، يمكننا أن نجد  
صداء الأول في شغل هذا الشاعر قديماً  
وحديثاً وفي التاجين الآخرين تحديداً (هذا  
الديوان وحيروني جالسة تمانح على الطفولة)  
وهو طرح يتلاقى، ينسب غفلة، مباشرة  
وغير مباشرة، مع التفاعل الشعر العربي اليم  
في استلهامه واليبي والكلام العامي المحكي  
والحق؟

يقول الشاعر في قصيدة «الفتية»:  
وهدهد الشوق يرتدي  
فتاره الشمس مشط الأدب (ص ٦٩).  
أول في قصيدة والحجرة  
دقتضت جدولة  
القناول،  
عشتقت سنابل حوران،  
تورة المرأة  
ليومنة عبدا زمرا الربو،  
ينغخت الحذاء.

والزأومة عتية الصداقة،  
والشيرة شمس العبد (ص ٥٧).  
أو في قصيدة «الطابق»:  
وأعبر سي و لطي،  
سكة القمر والسارة،  
حين يصل الطابق  
من دورية السر  
تغلبه دعة الكاس، سلة  
التي المصغوري، ترتع الترسة (ص ٥٦).

هذا الشغل المتشظ، غير العقوي،  
الذي يجده تلك المظاهر الطوية والمحررة  
محاكاة ورشاقة لغويتين، يتطلب منا تعمقاً  
عن نمط القراءة الاعتيادي وتواطؤاً مبدئياً.  
وعلى كل، لا نتخذ من وجهة نظر شخصية  
أنه من المستطاع أن يتجه هذا الشعر إلى  
تأخرات لغوية شديدة التجريد والتشظ كما  
تبدو في غالب النصوص في هذا الديوان.  
معدداً تتحول روعية الكتابة إلى محض  
تلقية اختيارية، وما للشهد بها سوى ذريعة،  
عد ذلك نكتد عن نسق نوعه الشعري. وربما  
أبي شقرا نفسه يتعد عن حيوية الشعر  
التفاتي ومفترية. وربما دمي بـ والتجريد  
الشعري، ووسج ضد اللغة (يوسف الخال)  
يسكون شعرا يعكس بشكل واضح احتياج  
موت الشعر في الاختيار.

إن هذا الشعر، كما يبدو لي ولا تأخذ تاج  
نفس الميكل، هو بالدرجة الأولى تحت وسفر  
دقيقان، والتكباب على الشكلي، ومن حساب  
سؤال الشعر ولحواله. ورغم أن ذاكرة هذا  
الشعر هي شعر شوقي أبي شقرا مفردة  
وصياغة بالذات، فإنها هنا تقل فيها الدعابة  
التي مرعها سابقاً، كما أن لغة والمشهد، في  
صور، قد نختت قوتها على تكرارها. كذلك  
فإن لغته تسبوا لنا وقد نجفحت ونشرت  
مفرداتها. . . كان غرياله صاغت شياكة  
أنه لمن الإفراط في الاختيارية □

## في المجموعة الجليلة تطرفات لغوية شديدة التجريد والتشظ

بصير

البغاء عبر العصور  
أقدم مهنة في التاريخ

سلام حياط



## من إشكاليات الشعر واللغة

بدر جاسر  
سورية

برج عاجي بعيداً عن الجاهريه أنه كما يقول مغرب  
البلدنة سليمان البستاني: "وقصد الموضع الذي كان  
يتمتع به مجلس الشيخ وأنشد ما تيسر فأقص  
الحضور طرباً". ثم لم يدرع بلاد الله الواسعة بشد  
الناس فيسمعون ويتمتعون؟ وحتى الآن ما زالت  
ملاحمه تذرع الأرض عنه تملأها جالاً وروعة ومتعة  
وتفعلاً. ألم أن كورناني الفرنسي وشكسبير الانكليزي  
وغرق الألفي كانوا جميعاً صغراً لأنه كان لهم في أيامهم  
جمهور واسع يقرأ لهم ويطلب؟

٦ - ولما بودلير فهل زج به في السجن من أجل أن  
شعره كان مغلفاً أم من أجل ما قالوه في شعره من أنه  
خرق حرمة الأخلاق لإياعه في ديوانه وأزهار الشعر؟

٧ - ثم إذا وجدنا خلال الزمن - وقد حصل - شعراء  
لم يهيموا في أيامهم ثم فهدوا بعد أيامهم ورفع الناس  
مكائنتهم فهل بعد شعرهم القاعدة والبداء ليسر بديه  
الشعراء؟ وهل يصح القدوس والبعد عن الجاهريه  
قانون الشعر؟ وهل ينبغي له مدارس وترفع ألوية؟

٨ - ثم كيف يكون للشاعر - ولو عاش في برج  
عاجي - أن يستغني عن الجمهور فلا يقرأ شعره أحد؟  
أين إذا إحساس الشاعر الموهب بما يكتب ويجهل أراء  
الناس عما يكتب؟ أو ليس هو الأكثر إحساساً بين  
الجميع؟ ثم أين الطبيعة البشرية التي لا يمكن  
تغيرها؟ أين الإنسان، ما حبّ الظهور في درجته  
الطبيعية لدى الإنسان؟ الشاعر لا يلد بشيء، كما يلد  
بأن يعرف أن فلاً وفلاً وفلاً فلاً قراً قراً شعراً وأعجبوا  
به. ثم كيف يستغني سيّد شعره عن الناس. وهو  
الفاعل في الحديث نفسه: "قصيدة نزار قباني مختلفة.  
طول عمرنا في شعره كنا إصداقه معه، وما نزال. لقد  
كان نغده له مكانة خاصة على صفحاتنا... لأننا كنا  
نريد أن نثبت من خلاله للناس أن الخرج على الأوزان  
ووحدة الصافية المتوازنة لا يوتي بالفرضية بل تنفي  
الفرض، اعتنينا نزار قباني جسراً بيننا وبين الجمهور...  
من هذا المطلق أتى نزار خدمة كبيرة إلى جمة  
وشعره".

ليس في هذا محاولة للوصول إلى الجاهريه؟ ليس في

حسب صدقه وأصواته، يكتبه كما يعرف، يكتبه  
بأفضل الطرق، وبعد أن يخرج الشعر من يده لا يعود  
له أية علاقة به، لا فارق عنده سواء قراوه اليوم أو بعد  
مائة عام، أو لم يقرأوه أبداً؟

وهنا لنا على الشاعر الراحل ملاحظات:

١ - كيف تحدث عقل الناس ونحن لا يمتنا إن  
وصلنا إليهم اليوم أو غداً، لو لم نصل إليهم أبداً؟  
٢ - ما هو مقياس المستوى الرفيع إن لم يقس بعيون  
الغراء من الجاهريه، جماهير الشعر؟ ترى هل يقاس  
الشعر بمقياسي قائله، حتى وإن لم يقاس هذا القياس  
هل يكفي ذلك ما دام لا يقرأه أحد لأنه غير مفهوم  
من أحد؟ ثم لماذا من وبالنسبة إلى من يكون مبرراً؟  
هل يكفي أن يكون مبرراً أم لا؟  
٣ - هل الجدة عن الجمهور يكون مقياساً لقيمة  
الشعر والشاعر؟ هل الجدة عن هؤلاء مقياس الجوده؟  
هل يستطيع أن يقول بذلك؟

٤ - ثم كيف لا يكون الشعر الكبير شامياً بهذا  
الاطلاق؟ هل كان الممتني بعيداً عن جمهور القراء أو  
المستعني أو أنه لم يكن له جمهور؟ حتى أبو تمام الذي  
تخلده ألوية الشعر الحديث تعولمة لم يغمض اليه  
الكثيرون حتى و قد كثير من هؤلاء الكثيرين لو ماتوا  
وكانت قصيدته وكذا فليجلى الخطب... فيهم؟ ألم  
يكن الشعراء العرب الكبار في الجاهلية وفي صدر  
الاسلام شعبيين؟ ألم تغمض هم محافل شعرية في أسواق  
كبيرة كعكاظ والمريدي؟ ألم تكن قصائدكهم مراسيم في  
ترشح القوانين الأخلاقية حفظها الناس منذ أيامهم  
وحتى يومنا هذا؟ هل كان عمرين أي ربيعة بعيداً عن  
الجاهريه أم جميل يثمة أم أبو نواس أم البحتري أم أبو  
الغلام أم أحمد شوقي أم عمر أبو ريشة أم الأطلح  
الصغير أم الجواهري أم محمود درويش أم مسيح  
القاسم الذي يقول: "ولكن يفهم كل الناس ما قلت  
أعده أم أن هؤلاء جميعاً كانوا صغراً في الرغم من  
أننا نحن اليوم ما زلنا نقرأ لهم ونتمتع ونفيد ونحتفظ  
بجموعاتهم الشعرية؟

٥ - وفي الأدب الغربي هل كان هوميروس يعيش في

■ قرأت في العدد الخامس والثلاثين - أيار/مايو  
١٩٩١ من مجلة "الناقد" حديثاً أجراه الدكتور جورج  
طراد منذ عام ١٩٨٤ مع الشاعر يوسف الخال رائد  
الحداثة وصاحب مجلة "شعر" - رحمه الله - تناول فيه  
فيها تناول موضوعين كبيرين، الأول هو شعر الحداثة  
الذي يعد رائداً له، والذي قلّمته مجلة "شعر" أيام  
كانت في الخمسينيات والستينيات من هذا القرن،  
والثاني هو صدقته للتحقق عن الفصحى إلى العامية  
المحكية. وهاتان النقطةان هما اللتان ستكونان موضوع  
تعليلنا في هذه المقالة.

يقول الشاعر يوسف الخال في هذا الحديث: "لم  
تكن حركة وشعره تريد أن تغير أشكالاً وأصاليب  
شعرية. كانت تريد أن تغير العقلية العربية تجاه  
الحياة. وشعره كانت ضد الذئبية العربية  
الاستراتيجية، ضد التقليد والجمود والتوارث في التفكير.  
كي تكون شاعراً حديثاً ينبغي أن يكون عقلك حديثاً.  
مهما اجتهدت في تغيير الأوزان والقوافي فإنك لن تكون  
حديثاً ما لم يكن عقلك حديثاً".

هذا إقرار بأن تغير الأوزان الذي جرت عليه جمة  
وشعره وأورثه للأخريين لا يجدي وحده - على الأقل -  
في عملية تحديث الفكر العربي، في عملية "أن تغير  
العقلية العربية تجاه الحياة"، بل - وكما يقول أيضاً -  
"ينبغي أن يكون عقلك حديثاً"، إذا فلهلم أن يكون  
العقل حديثاً، وأما الأوزان والقوافي فليست السبيل  
إلى تحديث والتغير العقلية تجاه الحياة، وربما لا  
يكون لها علاقة بذلك أبداً. ولكن لنقل: كيف  
السبيل إلى العقل الذي ينبغي؟ وصاحب "شعره"  
يقول: "وهي تكون مبرراً في الشعر ينبغي أن تكون  
شاعراً ذا مستوى رفيع، ومقدار ما يرتفع مستواك  
بمقدار ما تنبسط عن الجمهور. هذا موجود في كل  
تاريخ الشعر. ليس هنالك شاعر كبير في أدب من  
الأدب، وكان شعبياً. ربما يكتب الشعرية بعد موته  
بألسنة سنة أو بخمسين سنة. بودلير زُبحوا به في  
السجن... الشاعر ليس عمله أن يهبط إلى مستوى  
الجمهور كي يبيع مجموعاته. الشاعر يكتب الشعر

هذا رغبة أكيدة بالوصول إلى الجاهلير؟ أليس في هذا أن الشاعر يهمل أن يقرأ شعره؟ أليس في هذا تصريح مخالف للقول السابق وهو أن الشاعر لا يقرأ عنده سواء قراءه - الناس - اليوم أو بعد مائة عام أو مائة ألفاً أبداً، إذا فالحاجة - كثيرة - إلى أن يقرأ ولولا ذلك ما تمسك الوسائل، وما مدَّ الجسور، كما هو وكذا من سائر عمل دريه، وكذا جميع الصناعات، ثم كيف يريد الشاعر الوصول إلى الجمهور ويعد لذلك الجسور ثم يقول: «الشاعر الحقيقي هو الذي يعمل ما يريد»، ويقول ما عنده، لا يكثر للجمهور أبداً، الشاعر يكتب لنفسه، وإذا وصل إلى الجمهور كان به، ولا فالحق ليس عليه إذا كان صادقاً<sup>١٩</sup> ونحن لا نرى إلا أن يعمل الشاعر ما يريد، وأن يقول ما عنده، وأن يكون صادقاً، بل نحن نطلبه بذلك أو لا نحالف شخصيته أو قلد غيره، وكذب على نفسه أولاً ولعل الناس ثابراً، ولكن كل واحد ليس كافياً إلا إذا وثقت له الوجهة أولاً واستطاع - ثابراً - ما عنده وبما يقول وبما هو صادق فيه أن يصل إلى عقول الناس، العقول التي يود أن يمتدحها، أن يرتفع بها، أن يخرجها من ظلمات أورثتها الأمكنة وتقصي ما بعدها الصغير، أو على الأقل لا يدع بل يتلك.

أنا لا يعني إذا كان الراحل العزيز - ومن خلال حديث - يريد أن لا يريد الوصول إلى الجماهير ولكن الذي أريد أنه هو أن أقول: من أراد أن يعلم فعله بالوسيلة بادية يديه يوصل إلى القصور إلى... هل نطلب البحر ونحن على الشاطئ فنحن ليس سبيلاً إلى الجبل؟ عملية التحديث عملية تعليم. وعلى المعلم أن يلتقي تلامذته، يتعرف عليهم، يدخل إلى عقولهم ثم يضع فيها ما يراه ملائماً ونافعا، أو فلا يدع ذلك.

ثم يقول شاعرنا الخالد عن الشاعر سعيد عقل: «لم يهملوا شعره في البداية، ووصفوه بالغموض والبدعة، ثم عادوا بعد فترة ليتبروه شعراً كلاسيكياً»<sup>٢٠</sup>.

وفي الرد على هذا القول نقول: إن ما قيل عن سعيد عقل ليس إلا من أجل غشوش لا يعدو كونه شيئاً من الضبابية التي يستحيلها الغموض ويأبهاها آخرون. وأنظر أن ليس للشعر مقاييس تقبسه فيقتل الناس جميعاً عليها اللهم إلا أن يفهم - لا نقول ييسر - ولكن بقليل أو كثير من المجدد حتى لا يدخل في «المعادلات القديمة» على حد قول جبري الحديث. ثم في التنجس للتنجس السرابية أو في دائره الألفاظ والأحاجي. ولكن حتى إذا صحت أن سعيد عقل كان غامضاً على جبل وواضحاً بجبل آخر، فهل هذا حجة على ضرورة أن نرفع للغموض منارة لا للكشف عما فيه بل للكتابة على قيام ديوانه؟

وفي مكان آخر من هذا الحديث يؤكد على ما كان قد قاله إليوت: «إن الشعر ليس مصنوعاً تمهيه

بعثلك. الشعر مثل الموسيقى، تجلس وتتدخل في جوه. عندما نقرا القصيدة بفترض أن يكون فيك رغبة للدخول إلى عالمها. لا نسمعها وأنت عندك موقف مبني رافض منها»<sup>٢١</sup>.

وما لاحظنا في هذا القول فهي:

١ - ليس الشعر موسيقى أو كاللصيق، بل إن الموسيقى عنصر داخل فيه. إذ هو مجموعة من عناصر أهمها المعنى الذي يفهمه العقل والصورة التي تسيطر أمام الخيال والموسيقى التي تبرز الأعصاب. وأنا لا أستطيع أن أؤثر عنصراً من هذا الثلاث على آخر لأنها مجتمعة تألف ما نسميه الشعر، فإذا كانت الموسيقى تدخل إلى نفس القارئ من خلال الأعصاب التي تدفعها حياً، وتبرها حياً، فالشعر يدخل من ثلاثة أبواب معاً، وليس من باب واحد، هي العقل والأعصاب والخيال. وهذا على سبيل التقريب لأنه لا يمكن الفصل بين عنصر وآخر أو مدخل وآخر، فإذا كان للشعر هذه الأبواب الثلاثة فإن الضيوف يمتزجون داخلها ليشكلوا كلاً لا ينقسم ولا يفصل فيعمل التأثير الممكن.

٢ - لا يصح أن تكون الرغبة عند القارئ هي الفتح إلى القصيدة. إذ كيف يفتح الإنسان باباً يجهله. بما لا يعرف عنه شيئاً؟ أليس هذا من البداهة بسكرة؟ ولهذا فإن القصيدة هي مفتاح الرغبة في الملائمة لها، وكذا كان الموسيقى التي تهيئ المجال للشعر ليكون الإنسان جالساً في مكتبه ويستمع للديوان فيسمع أغنية أو قطعة موسيقية، وهذه إما أن تشده إليها فينزع راسه ويشتاق الأصدا، أو يفرغ منها فيتلقي الديوان، وكذا الشعر يسمع أو يقرأ فإذا السامع ينتهي ويترق فتابع أو يمل فينصرف.

تلك هي النقطة الأولى. وأما الثانية فإن استئذنا الراجل يقول: «هل يجوز أو يمكن أن نؤد العالم العربي على أساس هذا العامل اللغوي المشرق؟ بقصد العربية القصصية - هذه هي السوق الأوروبية المشتركة مقبلة على الترخد وهي تتحدث لغات متباينة. إذاً لا يمكن أن نؤد تلك اللغة بما لها تفنك لتحقيق غاية خارجة عنها. الحياة تتعامل مع الحقيقة. إذا كانت اللغة المحكية حقيقة فإنها تصمد في وجه الحياة ولا فاتها تموت. ثم لننظر إلى الأمر من زاوية أخرى. ها إن كل العالم العربي يكتب اليوم اللغة القصصية. مع ذلك إن تلك اللغة تموت يوماً بعد يوم كما استخدمها لم يؤد إلى توحيد العالم العربي»<sup>٢٢</sup>.

وفي تعليلي على ذلك أقول:

١ - كيف نقول في لغة يكتبها أكثر من مائة وأربعين مليوناً من الناس ويصممونها من خلال قول أو مثاق من تكتيكات الأذاعة والتلفزة ويقربونها في آلاف الصحف وسلايين الكتب. ويتلقونها في عشرات

عشرات الآلاف من المدارس والمعاهد والجامعات. ويتعلمون بها شتى العلوم والفنون ولما أتانا القديمة والحديثة والمعاصرة، لا نكد نظير الطبعة فيها لكتاب أو صحيفة حتى تنتد. كيف نقول في لغة هذا وأقها إنها لغة حشة؟ ثم نقول إننا يوماً بعد يوم نعلمي أن قولاً كهذا هو في متنى الغرابية.

٢ - اللغة أصل من الأصول الكبيرة التي تقوم عليها وحدة الشعوب، والأصح أن أقول تحفظ وحدة الشعب. لأن الذين يتكلمون لغة واحدة - في أغلب الحالات - هم أبناء شعب واحد، أمّة واحدة. أما توحيد الدول الأوروبية في سوق مشتركة فهذا لا يعني جعل الدول في أمّة، ولكنها وحدة قائمة على أساس أمّة طبيعية؟ أم هذه جهوريات اتحاد السوفياتي، ما تكد تلمح بعضاً من نور الحرية حتى تتداعى عجمها أو لتكسر لتفتك والمطالبة بالانفصال عن وحدة صنعت منذ ثلاثة أرباع القرن، لشموهم الأصل بأنهم ليسوا أمّة واحدة. إلا بعد ذلك في الغالب إلى تصدّد اللغات. ليست اللغة روح ألائها تحمل تاريخها وشرائها وصهارتها وصفاتها وأخلاقيها: قل: تحمل شخصيتها كاملة؟ ألا نلاحظ أن كثيرين من يتقنون لغة غريبة عنهم يميلون عقوا إلى أهل تلك اللغة؟

٣ - اللغة المحكية حقيقة يفرضها الزمن كما يفرضها بعض الإجراءات السياسية وبعض العوامل الاجتماعية. ولكن فلي جانب ذلك فاللغة القصصية حقيقة أيضاً، بل حقيقة أكثر أصالة لامتداد جلورها في أعصاب التاريخ، بل هي أكثر «حقيقة» لأنها أكثر ثباتاً - وهذا لا يلغي أنها تختفي وتتطور مع تطور المجتمع - لأنها لا تتعرض لعوامل التفت والتمزق التي ستعرض لها العامية إذا كترتها، لأننا نسيطر أحياناً على المبدأ أن نركز في كل حقبة من الزمن - تطول قليلاً أو تقصر - عامية (محكية) جديدة. لأن المحكية تنفرح - على مبدأ التاريخ - محكيات جديدة ثم تموت وهكذا. وهي إلى ذلك ليست واحدة حتى في الفطر الواحد، بل في المدينة الواحدة، بل في القرية الواحدة أحياناً. وأنا أرفأ قرية صغيرة، لن أذكر اسمها، في حيٍّ من أحيائها يلفظ حرف الهمزة حرف. وفي الحي الآخر يلفظ هذا الحرف قافاً، فيأبى اللفظين يكتب إذا حقناً اللهجة المحكية؟ ومن نرضي؟ ومن نقضب؟ فما بالاً مثلاً في سورية للهجة محافظة دير الزور وغامطة دمشق أو محافظة اللاذقية أو جبل العرب؟ حتى في لبنان والشتات أصغر من سورية بكثير، هل نأخذ للهجة أهل الشمال أم للهجة أهل الجنوب؟ هل نأخذ للهجة أهل الجبل أم للهجة أهل الساحل، وفي مصر

هل نأخذ بلهجة الصعيد أم بلهجة القاهرة؟ ولا أقول بالقرى ما بين قطر وأخر.

٤ - أما من أجل أن العرب لم يتحدوا رغم أنهم يستخدمون لغة واحدة، فإن علة التشكك هذا أو عدم التوحيد ليست في اللغة بل في السياسة، نعم في السياسة التي مزقت الوطن العربي وعثرته منذ قرون عديدة، وما زالت حتى يومنا هذا تعمل على بعثرته وإضعافه وتكرس تجزئته بشتى الوسائل، وهو أمر واضح لكل ذي عين أو فكر.

ثم يقول سيدي الرّاحل: «هناك لغات تغرخ ولا تقيت، اللغة كيان حي، إما أن تقيت مثل السريانية والكلدانية وغيرها وإما أن تغرخ. اللغة العربية من عظمتها أنها قرّست لغة عتيقة، والطريف أن هؤلاء الذين يحاربون المحكية يحكمونها»<sup>(١)</sup>.

ورداً على ذلك أقول:

١ - اللغة كيان حي، هذا صحيح، ولكن على سبيل التشبيه وليس الحقيقة لأنها لا تنفس ولا تنرم خلاياها، بل ليس لها خلايا بنواة وقشرة وبروتوزومات وصيغيات وفيرها. وإسما هي وسيلة خلقها الكائن الحي العاقل فجعلت صفاته وتأثرت به وأثرت. ولذلك فاستعمال الحياة والموت والتفريق وغير ذلك فهو على سبيل المجاز وليس الحقيقة. ومن هنا فاللغة مرتبطة بأهلها، ولا تموت إلا إذا ماتوا. ولا تغرّخ إلا إذا فُرّقوا وانقسموا على أنفسهم. ومن هنا - مرة أخرى - فموت السريانية والكلدانية قد حصل لأن شعوبها قد تلاشت سياسياً وذابت في غيرها، ولكنها مع ذلك قد فرخت، بل ربما لميتها نفسه قد فرختا فتركتا وراهما سريانية وكدلانية عتيقين، ما زال يحكي بهما

بكتير لو سُخّرت له السبنا المصرية كما سُخّرت لعابية الفاهرة.

تلك خواطر بدت لي وأنا أقرأ هذا الحديث الذي أدّاه كاتب إيتاني ثم نشرته «الناقد» على صفحاتها. □

## الهوامش

(١) مجلة الناقد، العدد ٧٥، أيار ١٩٩١، ص ٤٤.

(٢) الناصر نفسه، ص ٤٥.

(٣) سليمان البستاني، إنبادة هوسبرج، ج١، دار المعرفة، بيروت، ص ٤٤.

(٤) مجلة الناقد، العدد ٧٥، أيار ١٩٩١، ص ٤٥.

(٥) الناصر السابق، ص ٤٥.

(٦) الناصر السابق، ص ٤٦.

(٧) الناصر السابق، ص ٤٧.

(٨) الناصر السابق، ص ٤٧.

## كركوز عيواظ

رد على ما جاء في قصة لينة بدر «نقاد» في العدد ٢٤ من «الناقد».

### جميل أحمد المصري

ثم ما معنى أن تحمل الطفلة بطفل آخر... في جرونها! ثم هو للحضائط على النسل أم أنه صراع البقاء... أم أقلّ أن المكان الخطأ.

إن الحيوط التي حركت ما سمي بأزمة الخليج، هي، نفسها وراء ما حدث في فلسطين ولبنان والأردن على مرّ السنين والأمم. وهي نفسها وراء ما سجدت في المستقبل من آلام. وإن من بمرارة هذه الحيوط، إنها يجرّكها بأموالنا وأرواحنا، وهو مستعد للتضحية بأول وآخر عربي.

لذلك أقول أنه من الخطأ الفادح قياس تقدم الأمم، وخاصة العربية منها، بعدد أطيافها وفكرها وأديانها، ومهم أولئك الذين لا همّ سوى البقاء على الحلال المأفوق دون النظر إلى الأمام بوضوح، في عصر بدأ فيه افتتاح العالم على بعضه... ليأكل بعضه بعضاً تحت راية الأمم المتحدة وعلمها، وهذا ما يعنيه تطبيق ما يزيد على عشرة قرارات صادرة عن الأمم المتحدة بالثقة في مدة سبعة أشهر. في حين ما زالت عاجزة عن تطبيق قراراتي فقط على مدى أكثر من عشرين عاماً رغم وضوح التباين في كلا الحالتين.

إن عملية حسيانية بسيطة في عصر الحاسوب، لحساب الأرباح والخسائر تثبت بأن العالم كله على خطأ، لأن الأموال التي تنفق على الأسلحة ومشاريعها

السريان والأشوريون في سورية والعراق وغيرها حيث يعيشون. فلماذا ماتت هاتان اللغتان ما دامتا قد فرختا؟ ولماذا لا تقوى في أي من هاتين اللغتين أنها لغة عظيمة ما دامت قد فرخت كما فرخت العربية لعظمتها، ما دام مبدأ التفرخ هو المقياس في العظمة وفي الموت؟

٢ - وأما بشأن أن اللغتين يتسكون بالفصحى فيكون المحكية، فهذا أمر مرده إلى العهد الطويلة التي حكمت على الفصحى بأن تنام في بطون الكتب. ثم ألا نرى أن جميع لغات العالم فيها المكتوب غير المحكي بفرق قد يضيّق أو يوسع؟ ثم ألا نرى أنه لم يمتد على استعادة العرب لاستقلالهم في أقطارهم أكثر من نصف قرن في أبعد الحدود؟ ومع ذلك وفي هذه المدة القصيرة في عمر اللغات قد اقترنت لغات العرب المحكية من الفصحى اقتراباً كان يمكن أن يكون أكبر

■ بداية أرد أن أقول عن مجلة القصة ورئيسها كاتبها، بأن المجلدة والعدد لا تكون فرق حساب جرحي وثلاث مجلدون ولم تكن كذلك يوماً وإن راحة الفكر التي تنشر ولما المكان رغم الربيع المشاعر، ما زالت تغدش الألف وتنبس الصداع، لأنها في المكان الخطأ والزمن الخطأ. وتظيف الأسلحة ليس دليلاً على الرجولة مع الأهل.

إن جرح الخليج لن يلتئم قبل نهاية هذا القرن. فما حاجتنا اليوم إلى جرح قديم مضى عليه أكثر من عشرين عاماً ليكون مصدر فخر واعتزاز للبعض من «مع الأسف». إن البسطار الأمريكي ما زال فوق رقابنا ويتقرب بسرعة من رؤوسنا، وإنه وإن كان أكبر وأجمل من البسطار السوفيتي، فإن راحة العفن والكراهية تنبثق منه بقوة لا تؤثر عليها حتى راحة النفط التي تشبع بها رمال الصحراء، التي تستند عليها رؤوسنا بكل حزن وألم.

إن بضعة عشر عاماً من الأحلام لم تكن كافية للقضاء على دماء الجاهلية التي تسري في عروقنا قضاة مبروماً، لذلك نجد أنفسنا اليوم، فتخبط ونعثر في محاولة التشبه بالهائم التي تبثت عن سائس جيد لديه القدرة على اقتناعه بأن غير وسيلة للاعتماد عن الحافوة هي الدوران حولها؟.

**صدر حديثاً**



**السلسلة القصصية**

**مختارات**

**يوسف الشاروني**

دار النشر

كافية لتحويل الغارة الأفريقية بل الأرض بكاملها إلى جنة خضراء، للتوصل إلى الاكتفاء الذاتي العالمي، بدلاً من الصراع والتعويل على أزمة الغذاء العالمية أو البيئة.

إنساناً وقد أفلتت جذور الشمس من أيدينا لن نستطيع أن نقاتل المعتدي الغشيم. لأن ما يجب أن نبحث عنه الآن، هو التفكير في القوة الباقية في سواعدها إذا كانت كافية لرفع السيطر الأميركي عن رقابنا أم لا. وهل هناك سواه؟ مع العلم أن العالم كله يعرف أن النفط العربي هو شراب الحياة، وهذا لا يعني أننا نعرض بأحد من العرب، ولكننا ضد التفكير بالعودة إلى عهود الاستعمار القديم. رغم علمنا أن ثرائسة الاستعمار الحديث وأسلمته الأدبية أشد فتكاً وتدميراً... وبنا حيداً... ؟ □

## خطيئة «الفارابي»

عوض شعبان

■ ورد في عدد الشهر السادس من «النقاد» (حزيران/يونيو) ١٩٩١ تحت عنوان «قضايا» هجوم على من السيد اباد مصباح الغفري من سورية يصعد كتاب «فارس الأمل» لجورجي أمادو، وهو معذور في كل ما يهجم به على، لأن «دار الفارابي» البيروتية نسبت الكتاب إلى كمبرجيم ووضعت اسمي على الغلاف، مع اني لم أقم بترجمته إطلاقاً، انما كتلت من الدار المذكورة بمراجعتي فقط، وحتى اليوم لا ادري لماذا قدمت «دار الفارابي» على هذه الفتلة، وارجو ان لا يكون الأمر لدوافع مادية...

هذا مع العلم اني احتججت على هذا التصرف وابلغت ما حدث للاستاذ أحمد غريبة نفسه في اثناء اجتماع الاتحاد الكتاب اللبنانيين وبحضور امين عام الاتحاد آنذاك الاستاذ أحمد سويد، وعدد من اعضاء الهيئة الادارية للاتحاد.

كما انني في أي ثيت بالكتب التي ترجمتها وللشعرة في آخر صفحة من كل كتاب ترجمته حتى هذا التاريخ، لم أذكر «كتاب فارس الأمل» على اته من الكتب التي ترجمتها. ولهذا فأنا بريء من كل ما ذكره السيد اباد مصباح الغفري حول هذا الكتاب. وإن كنت احمل «دار الفارابي» تبعة هذا الخطأ الذي وقعت فيه وأوقعني في سلبها. وأظن ان هذا التوضيح يكفي لتبيان الحقيقة حيال هذا الموضوع. □

## جائزة «يوسف الخال» لشعر ١٩٩٢ النتائج في نهاية السنة

بموجب شروط وجائزة يوسف الخال للشعر للعام ١٩٩٢، أُنقل في ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢ باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد المساهمات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٨ مجموعة شعرية موزعة على الأنظار العربية حسب التالي: ٧٥ سورية، ٢٧ المغرب، ٢٥ لبنان، ١٢ تونس، ١٠ مصر، ٨ فلسطين، ٧ السعودية، ٧ الأردن، ٦ العراق، ٥ ليبيا، ٤ الإمارات العربية، ٢ سلطنة عُمان، ٢ السودان، ١ البحرين، ١ اليمن.

التحكيمية، فقد شكلت لجنة فرعية مهمتها القيام بالتصفية الأولى للمجموعات الشعرية المتبارية. كذلك شكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من خمسة شعراء ونقاد، سيعلن عن اسمائهم عند إعلان نتائج المسابقة في نهاية ١٩٩٢. وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناشر بأنها لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

## جائزة «الناقد»

## للرواية ١٩٩٢ النتائج في نهاية السنة

بموجب شروط جائزة «الناقد» للرواية للعام ١٩٩٢، أُنقل في ٣١ كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢ باب قبول المساهمات. وقد بلغ عدد الروايات المستوفية لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ٤٢ رواية موزعة على ٨ أقطار عربية حسب التالي: ١٥ سورية، ٦ الأردن، ٥ تونس، ٥ مصر، ٤ المغرب، ٤ لبنان، ١ الإمارات العربية، ١ فلسطين.

ونظراً لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتشهداً لعمل اللجنة التحكيمية كذلك تشكلت لجنة فرعية مهمتها القيام بالتصفية الأولى لمجموعة الروايات المتبارية.

وقد تشكلت لجنة للتحكيم مؤلفة من خمسة واثنتين ونقاد، سيعلن عن اسمائهم عند إعلان نتائج المسابقة في نهاية ١٩٩٢. وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناشر بأنها لا يدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

